NR 17 (646) • ROK XVI • 23 KWIETNIA 1961 R. • CENA 2.50 ZŁ •

# FILM

Japonka Akiko Wakabajashi, uważana za jedną z ciekawszych gwiazd filmu włoskiego. Ostatnio grała w filmie „Akiko" reż. Luigi Filippo d'Amico.

*Fot. A. Sansone*

# WRĘCZYLIŚMY „ZŁOTĄ KACZKĘ"

**13 kwietnia odbyło się uroczyste wręczenie „Złotej Kaczki" – dorocznej nagrody Czytelników naszego tygodnika za najlepsze filmy, wyświetlane na polskich ekranach w roku 1960. Jak wiadomo – laureatami „Złotej Kaczki" zostali reż. Aleksander Ford („Krzyżacy") i reż. Grigorij Czuchraj („Ballada o żołnierzu").**

**Zdjęcia z tej uroczystości zamieszczamy na str. 16.**

# „Historia żółtej ciżemki" w atelier

Przed paru dniami reżyser **Sylwester Chęciński** rozpoczął w Łodzi realizację filmu według znanej powieści dla młodzieży pt. „Historia żółtej ciżemki", napisanej przez **Antoninę Domańską**. Jak już podawaliśmy – autorem scenariusza jest **Zdzisław Skowroński**, operatorem – **Kazimierz Konrad**. W filmie tym – obok dzieci (w roli Wawrzka zobaczymy **Marka Kondrata** – syna znanego aktora Tadeusza Kondrata, Małgosię zagra dziesięcioletnia **Beata Barszczewska**) – wystąpią znani aktorzy: **Bronisław Pawlik** (Gregorius), **Andrzej Szczepkowski** (Rafał), **Gustaw Holoubek** (Stwosz), **Tadeusz Białoszczyński** (król) oraz **Mieczysław Czechowicz, Bogumił Kobiela, Bohdan Niewinowski** i inni.

Wszystkie zdjęcia do „Historii żółtej ciżemki" zostaną nakręcone w atelier łódzkim. Autorami scenografii są znani plastycy krakowscy – **Lidia Minticz-Skarżyńska** i **Jerzy Skarżyński**. Film powstaje w zespole ILUZJON.

# W POSZUKIWANIU KLUCZA FILMU SENSACYJNEGO

Z reżyserem Stanisławem Bareją rozmawiam w jego domu, gdzie wraz ze scenarzystą Aleksandrem Ścibor-Rylskim pracuje nad scenopisem filmu sensacyjnego pod tymczasowym tytułem „Dotknięcia nocy".

— Czy jest pan zadowolony z przyjęcia przez krytykę i publiczność „Męża swojej żony"?

— *Oczywiście, tak. Recenzje są nader pochlebne.*

— Czy to znaczy, że jest pan także zadowolony z siebie jako reżysera tego filmu?

— *Oczywiście, nie. Prawie każdy z nas w dniu premiery sądzi, że z tego samego materiału mógł zrobić inny film, lepszy.*

Na następne pytanie: — Jaka jest treść „Dotknięć nocy"? — odpowiada scenarzysta.

— *Jest to historia napadu rabunkowego. Każde następne zdanie demaskowałoby przedwcześnie treść filmu. Klasyczny kryminał zajmuje się zwykle zbrodnią z premedytacją. Wybór rodzaju przestępstwa nie jest więc bez znaczenia. Próbuję bowiem znaleźć klucz do polskiego filmu sensacyjnego. Napad rabunkowy jest przestępstwem najczęstszym w naszych warunkach — stąd więc wybór.*

*W scenariuszu „Dotknięć nocy" ważny jest nie tyle rebus, zagadka kryminalna, ile psychologia, a także sprawa osadzenia akcji w konkretnej polskiej rzeczywistości współczesnej. Dlatego też nie pokazuję zorganizowanego świata przestępczego, bo taki w zasadzie w Polsce już nie istnieje. Większość tego rodzaju przestępstw dokonują „utalentowani amatorzy". Pokazuję więc nie szajkę, lecz jednego przestępcę. „Dotknięcia nocy" będą filmem raczej kameralnym, psychologicznym, bez pościgów i wielkich strzelanin.*

**Spotkania i rozmówki**

— Gdzie będą realizowane zdjęcia?

— *Plenery w Płocku* — odpowiada reż. Bareja — *zdjęcia atelierowe w Warszawie, na Chełmskiej. Realizację zamierzam rozpocząć już w czerwcu, w dawnym zespole (operator — Czesław Janczewski). Proszę zauważyć, że drugim reżyserem będzie literat, autor scenariusza, Aleksander Ścibor-Rylski!*

Tak więc postulaty „zbuntowanych" scenarzystów zaczynają się spełniać.

Rozmawiała: *E. S. W.*

# „Czas przeszły"

*— nowy film reż. Leonarda Buczkowskiego według scenariusza Andrzeja Szczypiorskiego — wszedł na ekrany krajowe. Na zdjęciu: reżyser filmu oraz Alina Janowska i Gustaw Holoubek podczas premiery w warszawskim kinie „Atlantic".*

*Recenzję „Czasu przeszłego" zamieszczamy na str. 4–5, a rozmowę z red. Buczkowskim — na str. 6.*

# SEMINARIUM poświęcone twórczości GRIGORIJA KOZINCEWA

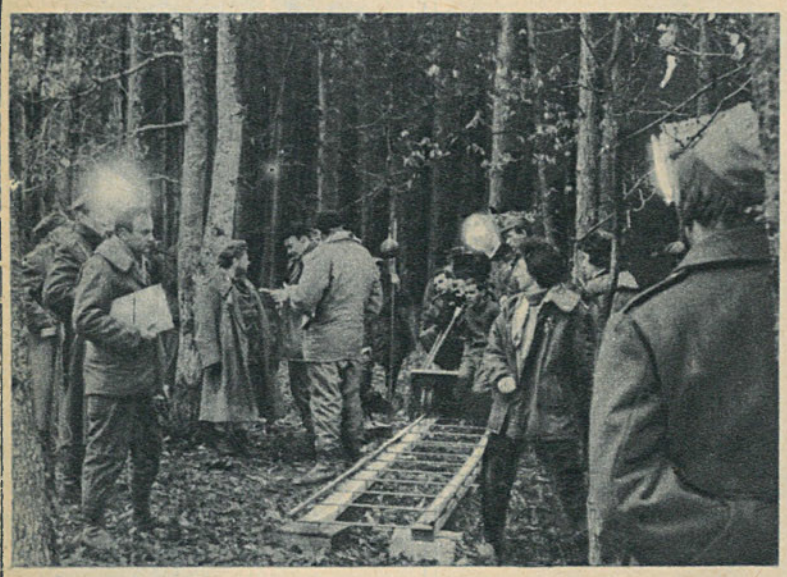
**Z inicjatywy Zakładu Teorii i Historii Filmu Instytutu Sztuki PAN, Zarządu Głównego Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej oraz Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych – odbyło się w Warszawie dwudniowe (20–21 kwietnia) seminarium dla działaczy DKF i TPP-R, poświęcone twórczości radzieckiego reżysera Grigorija Kozincewa, autora wielu klasycznych już dzisiaj filmów. Referat o twórczości Kozincewa wygłosił prof. Jerzy Toeplitz.**

**Z okazji seminarium – przebywa w Polsce (od 21 do 29 bm.) Grigorij Kozincew. Poza Warszawą – reżyser zwiedzi Kraków, Katowice i Łódź.**

## W zespole „Iluzjon"

# „WYROK"

Niedawno skierowany został do realizacji film „Wyrok" według scenariusza Jerzego Przeździeckiego i Jerzego Passendorfera (patrz – „Spotkania i rozmówki" – FILM nr 14). „Wyrok", którego bohaterem jest dziecko pozbawione właściwej opieki rodzicielskiej, reżyseruje Jerzy Passendorfer, operatorem jest Władysław Forbert, a kierownikiem produkcji – Kazimierz Gaszewski.



# EKIPA „KWIETNIA" W SPALE

**Reżyser Witold Lesiewicz realizuje w lasach spalskich i nad Pilicą sceny plenerowe filmu „Kwiecień" – o walkach II Armii W. P. nad Nysą, w kwietniu 1945 roku. Wyżej – przygotowanie do jednego z ujęć. Obok – Tadeusz Kondrat, oczekujący na zdjęcia.**

## Z plenerów

# „DNI POLSKIE" WE FRANCJI

## Wyjazd delegacji polskich filmowców

**W ramach „Dni Polskich" we Francji (10–24 bm.) – w dwóch kinach paryskich odbyły się pokazy filmów polskich, rozpoczęte galowym przedstawieniem „Pociągu". Następnie pokazano filmy: „Pożegnania", „Powrót", „Zezowate szczęście", „Małe dramaty", „Niewinni czarodzieje" oraz 13 filmów krótkometrażowych.**

**W związku z tymi pokazami przebywa w Paryżu delegacja polskich filmowców w składzie: Aleksander Ford, Jerzy Kawalerowicz, Andrzej Munk i Andrzej Wajda.**

# W ZESPOLE „START"

— realizowany będzie (dopiero w przyszłym roku) film według znanej powieści Jerzego Broszkiewicza „Wielka, większa i największa". Reżyserię obejmie debiutantka — Anna Sokołowska.

# FILMY DLA KLUBÓW DYSKUSYJNYCH

Centrala Wynajmu Filmów zakupiła ostatnio kilka dalszych filmów przeznaczonych wyłącznie do wyświetlania w dyskusyjnych klubach filmowych:

**francuskie — „Wejście dla artystów"** (1938) reż. Marca Allegreta; grają: Louis Jouvet, Odette Joyeux; **„Bitwa o szyny"** (1946) reż. René Clementa; **włoskie — „Dzieci patrzą na nas"** (1942) reż. Vittorio De Siki, grają: Luciano De Ambrosis, Giovanna Cigoli, Ernesto Calindri, Isa Pola; **„Pod słońcem Rzymu"** (1947) reż. Renato Castellaniego, grają: Liliana Mancini, Oscar Blando, Franzo Golisano; **amerykański — „Podbój przestworzy"** (1940), film poświęcony historii lotnictwa, zrealizowany przez Clemengera Jamesa z materiałów archiwalnych; **duński — „Ditta"** (1947) reż. B. Hennig-Jensena, grają: Tove Maes, L. Hennig-Jensen.

# Reżyser Stanisław Lenartowicz

— zamierza zrealizować film oparty na powieści Stefana Żeromskiego „Wierna rzeka". Scenariusz napisał Aleksander Ścibor-Rylski.

## DROBIAZGI

● *W kwietniu przebywał w Polsce zespół słynnego leningradzkiego Teatru Miniatur, kierowany przez Arkidija Rajkina, znanego u nas także z ekranu.*

● *W tych dniach minęła pierwsza rocznica istnienia warszawskiego Kina Dobrych Filmów. W okresie tym pokazano 75 filmów; obejrzało je blisko pół miliona widzów.*

● *W Warszawskim Dyskusyjnym Klubie Filmowym „Zygzakiem" pokazane zostaną w kwietniu i w maju następujące filmy: „Odwiedziny prezydenta" Jana Batorego, film archiwalny „Portier z hotelu „Atlantic", „Głową o mur" Georgesa Franju (francuska „nowa fala"), „Pygmalion" według Shawa oraz filmy rysunkowe produkcji warszawskiego Studia Miniatur.*

● *W najbliższym czasie widzowie amerykańscy zobaczą 6 filmów polskich: „Kanał", „Popiół i diament", „Pociąg", „Pożegnania", „Ewa chce spać" i „Krzyżacy".*

## PO KINIE

# Czekam na B-pictures

*Premiery polskich filmów następują ostatnio tak szybko jedna po drugiej, że krytycy przestaną może nareszcie spodziewać się za każdym razem objawienia. Wkraczamy w okres normalnego rozwoju kinematografii. Mam nawet nadzieję, że polski reżyser będzie mógł tak, jak jego zagraniczni koledzy, pomiędzy jednym a drugim arcydziełem, nakręcić kilka przyzwoitych, ale nierewelacyjnych filmów. Więcej — spodziewam się, że przywrócimy dobrą sławę skompromitowanemu u nas pojęciu „B-pictures". Zresztą, szczerze mówiąc, nie ma tu czemu przywracać dobrego imienia. To bowiem, co dotychczas z naszych filmów określano tym mianem, było albo nieudanym arcydziełem, które jakoś wbrew nadziejom twórców nie zdołało wstrząsnąć sumieniem narodu, albo — co jeszcze gorzej — niewątpliwym kiczem w rodzaju serii „Anatoli".*

*Nie ma się zresztą czemu dziwić. Przy chałupniczym tempie naszej produkcji każdy szanujący się i pragnący nie tylko zarobków reżyser mógł myśleć o kręceniu wyłącznie filmów wybitnych. Trzeba przyznać, że udawało się to marzenie realizować nadspodziewanie często. Ostatecznie przecież — chałupnictwu temu „zawdzięczamy" po trosze sukcesy polskiej szkoły filmowej.*

*Jak widać jednak, owa konieczność wyśpiewywania ciągle górnego „c" okazała się nie do zniesienia. Tym właśnie tłumaczyłbym wszystkie te fałsze, jakich ostatnio coraz częściej byliśmy świadkami. Nie każdy posiada, długoletnimi ćwiczeniami kształconą, odporność Wajdy czy Munka, nie każdego stać jeszcze na prowadzenie wielkich rozrachunków. Myślę tu przede wszystkim o debiutujących obecnie reżyserach. Znaleźli się oni w nieco dziwnej i skomplikowanej sytuacji. Wiadomo było z góry, że jeżeli nie nakręcą czegoś rewelacyjnego, ich dalsza kariera filmowa nie będzie wyglądała najciekawiej. Trudno się potem dziwić, że zamiast stworzyć coś na miarę aktualnych swoich możliwości, czepiali się rozpaczliwie wielkich problemów, które okazywały się potem pseudoproblemami. Trudno ich również potępiać za to, że rezygnowali od razu z niebezpiecznych prób wykazania li tylko porządnego opanowania warsztatu. Mieli zresztą rację. Krytyka nasza, ulegająca przecież tak samo owej chałupniczej atmosferze, ceniła zawsze wyżej nieudany film z jedną chociażby „wielką" sceną, niż porządnie wykonaną robotę. Powiedziałbym nawet, że jeszcze dziś krytycy pożądają przede wszystkim objawień i nie tak łatwo godzą się z nowymi koniecznościami. Więcej — gotów jestem twierdzić, że gdyby nie rozpaczliwa wprost sytuacja polskiej komedii filmowej, nie darowano by tak łatwo Bielińskiej i Haupemu owej próby stworzenia zwyczajnego wesołego filmu. O, właśnie typowego „B-pictures"! Takiego, jakich będziemy coraz bardziej potrzebowali. No, bo ostatecznie z roku na rok produkujemy coraz więcej filmów.*

*Stąd prosty rachunek, że arcydzieła przestaną być naszym chlebem powszednim. Stąd również trzeba będzie pomyśleć o tym, kto ma te „zwyczajne" filmy reżyserować. Wbrew pozorom, sprawa nie wydaje mi się tak łatwa. Nie ma co się zapierać! Nie wiadomo kiedy, oszołomieni powodzeniami, nauczyliśmy wszystkich pogardy dla „rzemiosła".*

*Więc cóż? Więc pozostaną na placu tylko ci, co utracili już wszelką nadzieję, tylko ci, co dotychczas raczyli nas bezwstydnie najgorszym? Sam nie wiem, co będzie. Jako materialista, liczę po trosze na to, że rozwijająca się produkcja filmowa zmusi nareszcie wszystkich do zmiany poglądów. Lecz jako Polak znając dobrze naszą górną i chmurną tradycję (przecież to nic innego jak odmiana romantycznej koncepcji wieszczów) jestem pełen najgorszych przewidywań. Bo nie wiem, na przykład, czy mili realizatorzy „Szczęściarza Antoniego" nie mają mi już za złe, że określiłem ich debiut fabularny jako niezwykle rzetelny, świetny, ale... „B-pictures"!*

*Aby nie uroczyć — uznajmy tę pointę za niewczesny żart felietonisty.*

*ERNEST BRYLL*

# Tydzień w telewizji

## 4. — 10. IV.

Bardzo niebezpieczną rzeczą okazało się wystawienie w Teatrze Telewizji farsy Georgesa Feydeau „Niezawodny system", w adaptacji i reżyserii Edwarda Dziewońskiego. Pseudomiłosne afery wymyślonych przedstawicieli francuskich wyższych sfer towarzyskich — to temat dosyć śliski; od dawna wiadomo, że humor bulwarowych sztuczek nie należy do najprzedniejszych rodzajów humoru; dialog jest wprawdzie szybki, ale za to wręcz idiotyczny, postaci zupełnie kukiełkowe i niepogłębione psychologicznie... Tak, to wszystko prawda, ale jak ja się śmiałem! Ze wszystkiego: z wymyślności konstrukcji, z szybkiego tempa akcji, z rozrzewniająco kretyńskich odzywek w dialogu, z zachwycająco bęcwalskich wyrazów twarzy i gestów aktorów, z hipnotyzmu i cynizmu, z całej farsy. Telewizja dostarczyła tym razem swym widzom wielką porcję beztroskiej rozrywki, debiut reżyserski Dziewońskiego odbył się z towarzyszeniem gromkiego śmiechu (na tym mu chyba najbardziej zależało — i słusznie), aktorzy pokazali, że umieją grać farsowo, i to jeszcze jak umieją (Pawlicka — ha-ha! Surowa — he-he! Pawlik — ho-ho! — co sobie przypomnę, to jeszcze się śmieję) — a impreza cała okazała się, jak napisałem na wstępie, niebezpieczna z jednego, szczególnego względu: udowodniła i ujawniła, że telewizja pod szyldem programów rozrywkowych jakże często pokazuje nieporadne teksty nasze i obce o walącej się konstrukcji, nieudolnie grane i niedobrze reżyserowane. W porównaniu z nimi system Feydeau okazuje się wciąż niezawodny — a to chyba niedobrze.

Nie jestem entuzjastą bulwarowych fars (choć po tak udanej inscenizacji znacznie chętniej niż dotąd widywałbym je w repertuarze naszej telewizji). Wiele z nich to synonim techniczno-komicznej sprawności autorów tekstów i wdzięczne zadanie dla aktorów — ja sam chętnie śmiałbym się także inaczej i głębiej, ale, bym mógł i to czynić, muszę mieć powody w programie.

A nie był takim powodem na przykład program rozrywkowy z Łodzi, zatytułowany „Przez dziurkę od klucza" i reżyserowany przez Andrzeja Dołęgowskiego. Zapamiętałem z tego programu horrendalne usterki w nadawaniu i fakt, że Maria Wachowiak nie umie udawać, że umie śpiewać.

We francuskim, absolutnie wymyślonym filmie „Gra przeciw śmierci" zobaczyłem kulisy telewizji francuskiej w dziedzinie organizacji teleturniejów — i znów było mi smutno, że nasze teleturnieje są tak żałośnie ślamazarne i ubogie w porównaniu z szaleństwem organizacyjnych możliwości w tej dziedzinie, które pokazano na ekranie.

W tym tygodniu tylko „Podróż Don Kichota" Władysława Smólskiego, nadana z Poznania w adaptacji i reżyserii Jana Perza, ratowała dość skutecznie pojęcie dobrej rozrywki w telewizji. Melancholijny hidalgo z Manchy okazał się w tym programie, jak w oryginale, równie filozofem, co błaznem; to pozwoliło zamyślić się chwilę i uśmiechnąć.

ARGUS

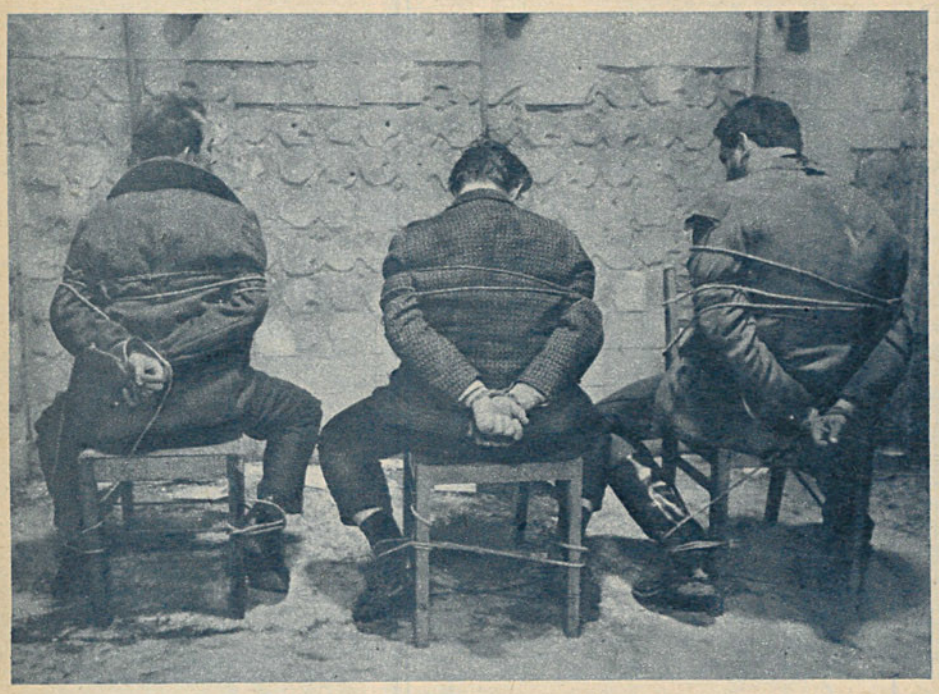
*„Niezawodny system" Georgesa Feydeau. Na zdjęciu: Surowa i Pawlik*

KONRAD EBERHARDT

# MIEJSCE DLA BALLMEYERA

*Czas przeszły*

Powieść Andrzeja Szczypiorskiego „Czas przeszły" jest utworem napisanym inteligentnie i żywo, daje sporo tzw. materiału do przemyśleń, zwraca uwagę na wiele dotychczas niedocenianych momentów z ostatniego okresu polsko-niemieckich stosunków. Do nich należy zależność losów Polaków i Niemców, widzenie przeszłości w kontekście aktualnego układu stosunków politycznych w Niemczech i wiele innych słusznych rzeczy. A jednak film zrealizowany przez Leonarda Buczkowskiego na podstawie tej powieści rozszyfrowuje ją biegłej od wytrawnych krytyków, ujawnia za pozorami rzeczowej argumentacji — postawę emocjonalną i antyracjonalną. Literaturze wybacza się więcej, zręczne sformułowania, efektowne sytuacje znaczą w niej wiele. Film sprowadza wszystko na płaszczyznę konkretu.



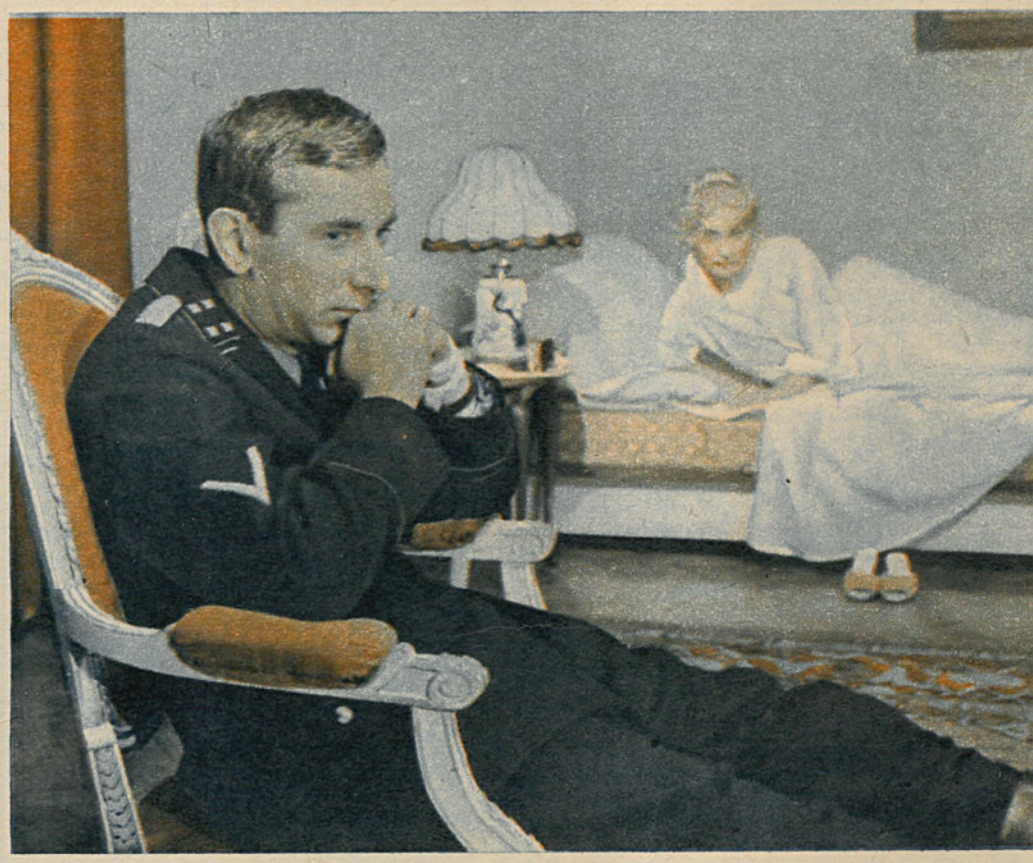
My i oni. Po jednej stronie grupka bojowników podziemia szykująca zamach na komendanta SS. Po drugiej stronie ów komendant, niemiecki arystokrata von Steinhagen, któremu śni się rycerski savoir vivre walki, oraz jego zastępca, Weber, odwalający brudną robotę gestapowca. To metody tego ostatniego sprawiają, że jeden z bohaterów — Antoni — wyjawia miejsce i czas zamachu (biorąc później w nim udział!), a przywódca grupy — Fram, wypuszczony podstępnie z więzienia — staje się w oczach współtowarzyszy zdrajcą. Po szesnastu latach odbywa się proces Webera. Ale jego ofiarom nikt już pomóc nie może, ani zmarłym, ani żywym. Stąd gorzki wniosek Frama: „To myśmy przegrali wojnę!"

Otóż właśnie: gorzkie „przesłanie" tego filmu wydaje mi się ogromnie irytujące i całkiem nieuzasadnione. Przede wszystkim dlatego, że wypływa ono z pobudek sentymentalnych, a nie z racjonalnej oceny strony przeciwnej. Relacje, jakie łączyły gestapowca Webera z Antonim, Framem i innymi partyzantami, wynikały z jego obowiązków służbowych, a więc pozbawione były konsekwencji moralnych „wyższego rzędu". Weber zastosował metody właściwe swej profesji. Gdzież tu więc płaszczyzna dla jakichkolwiek rozliczeń moralnych, gdzie problem? Również rycerski Steinhagen, marzący o swej sielskiej posiadłości nad Renem, nie wydaje mi się partnerem takiej rozgrywki. W filmie tych partnerów po prostu nie ma.

Sądzę, że poza gestapowskim „wyrobnikiem", Weberem, interesująco zagranym przez Henryka Bąka, i niekonsekwentnym utopistą Steinhagenem było miejsce na rzeczywistego przeciwnika, reprezentanta i współtwórcy s y s t e m u. Niemca odpowiedzialnego za system — a więc i za jego konsekwencje, do indywidualnych włącznie. Znam nawet nazwisko tego proponowanego Niemca: Ballmeyer. Zbrodniczy komediant, a zarazem świadomy swoich „racji" Ballmeyer z noweli Kazimierza Brandysa. W filmie „Czas przeszły" są Niemcy, ale nie ci, o których najbardziej chodzi. Brak kogoś z rodziny Ballmeyerów. Wydaje mi się, że Holoubek, wykonawca roli Steinhagena, sterował ku takiej właśnie koncepcji postaci. Szkoda, że popsuły mu szyki zbędne romantyczne stylizacje, wyznaczona mu przez twórców pozycja osobliwego outsidera hitleryzmu.

To jednak tylko część wątpliwości. Autorzy filmu z niefrasobliwością potraktowali postać w istocie monstrualną: człowieka, który zdradza czas i miejsce akcji i nie czyni potem nic, aby tę akcję odwołać. Bierze w niej wreszcie udział, zdając sobie sprawę, że za chwilę jego towarzysze albo zginą, albo — jeżeli zostaną przy życiu — wpadną w ręce oprawców. Tymczasem w filmie traktuje się tę potworność całkiem lekko, poprzestając na frazesach o „wierności" i „zdradzie", które padają z ust Antoniego. A przecież zależność towarzyszy walki od jego postawy i decyzji jest daleko istotniejsza od dość oczywistej zależności od gestapowca Webera. Najważniejsze powinno być właśnie to, co zdarzyło się pomiędzy sceną rewizji a zamachem. Tutaj jednak autor scenariusza i reżyser zapuszczają dyskretnie zasłonę. Kryje się w tym jakaś odrobina masochizmu (który nie od dziś sobie cenimy) — bo przecież w zestawieniu z tą mroczną sprawą Niemcy wypadają o wiele korzystniej, niż byśmy sobie tego życzyli.

Należę do sympatyków filmów Leonarda Buczkowskiego, cenię kulturę i „solidność" jego warsztatu, do rzędu swoich ulubionych obrazów zaliczam klasyczny już dzisiaj „Skarb", „Orła" i niedoceniony chyba „Deszczowy



Gustaw Holoubek w roli majora von Steinhagena

lipiec". Jednakże „Czas przeszły" Buczkowskiego zbyt solidarnie dzieli niedostatki literatury, z której się narodził; niekiedy nawet je podwaja. Reżyser otrzymał tekst pełen uników, zręcznych niedopowiedzeń w miejscach, gdzie prosiłoby się o głębszą analizę problemu lub postaci — zdecydował się zatem na dość efektowny sposób filmowej narracji, usprawiedliwiający tę wielowątkowość, to wewnętrzne rozbicie utworu na izolowane komórki.

Powstała interesująco skomponowana antologia pobieżnie naszkicowanych sytuacji, ledwo zarysowanych sylwetek. Czego dowiadujemy się z ekranu o dramacie zdrady Antoniego? (A przecież byłby to temat na osobny film!) Tadeusz Łomnicki niewiele jest w stanie nam powiedzieć o swojej tajemnicy. Cóż wiemy o Framie, który pozostaje zaledwie zadatkiem na postać? Tym bardziej, że Adam Hanuszkiewicz zastosował „drewniany" sposób gry. Uczyniło to z Frama postać drętwą i drażniącą. Ze wszystkich więźniów największe wrażenie robi Cezary Julski w niewielkiej, ale wyrazistej roli Rudego. Reżyser poszedł ponadto w kierunku „wyładnienia" obrazu. Zauważyć to można po usunięciu wszelkich ostrzejszych, drastycznych momentów point oraz po uszlachetniającej ewolucji postaci kobiecych. W książce Monika jest dziewczyną barową nie najlepszej konduity — w filmie awansuje na farmaceutkę. Utrzymanka Steinhagena była niemiecką dziwką — w filmie Horawianka kreśli postać niemalże dystyngowaną. Zwróćmy również uwagę na wyszukanie nowoczesne wnętrza we współczesnej, polskiej części (rozmowa Moniki i Anny). Ale nie to jest ważne. Najważniejsza jest podstawowa nieadekwatność sprawy „niemieckiej" i „polskiej", o której mówiłem wyżej.

Dlatego też najcenniejsza wydaje mi się w tym filmie (oprócz świetnie wyreżyserowanej ekspozycji) cała autonomiczna część dziejąca się współcześnie w Niemczech. Kapitalna rozmowa starego Steinhagena z adwokatem, sceny w Klubie Myśliwskim, proces wreszcie. Buczkowski osiąga tu dużą jednolitość, klarowność wizji. Duży ma w tym udział tym razem bardzo dyskretna, bezbłędna sztuka operatorska Jerzego Wójcika.

*KONRAD EBERHARDT*

**Do filmu „Czas przeszły" powrócimy jeszcze za tydzień. Wywiad z reż. Leonardem Buczkowskim zamieszczamy na str. 6. (red.)**

**Jean Seberg i David Niven — bohaterowie „Witaj smutku"**

# Smutek Riwiery

**JACEK FUKSIEWICZ**

*FRANÇOISE SAGAN napisała swoją powieść bardzo serio. Z powagą kazała nam przejmować się przeżyciami swojej bohaterki, wzruszać jej smutkiem i ową „miękką, denerwującą jedwabną zasłoną rozsnuwającą się wokół niej i oddzielającą ją od innych". Gdzieniegdzie autorka umieściła wspomnienia ze swoich lektur, zapamiętane sytuacje, klimaty i chwyty, trochę z Prousta, trochę z Sartre'a, nieraz jeszcze z innych. Nie było to nadzwyczajne, ale i nie raziło dobrego smaku. Jej książka zbiegła się ze wzrastającym u aktualnego „nowego pokolenia" przekonaniem o własnej inności i dążeniem do znalezienia sobie maski, którą mogłoby obnosić mówiąc: „tacy właśnie jesteśmy".*

*W sprzyjających warunkach błaha powieść Françoise Sagan stała się dla jednych autoportretem i zarazem wzorem, dla innych — odkryciem tajemnicy. Wkrótce wielu naśladowców Saganki zaczęło notować szczegóły obyczajowe i pozy wewnętrzne swoich rówieśników i tworzyć skondensowane wzory, które z kolei oddziaływały na tę młodzież. Ów wzajemny związek: obyczaje — literatura (film) — i znów obyczaje nie jest niczym nowym. Interesujące było tylko tempo, w jakim się to wszystko odbywało.*

*Co jednak miał w tym wszystkim do roboty Otto Preminger, starszy, poważny pan o niemałym dorobku reżyserskim? Należy wątpić, że podjąłby się realizacji, w której chodziłoby po prostu tylko o wykorzystanie popularnej powieści dla produkcji kasowego filmu. Premingerowi nie potrzeba już reklamy, ma ustaloną pozycję i może pozwolić sobie na kręcenie tego, co go interesuje. Robiąc zaś przez całe życie filmy wyłącznie na podstawie cudzych powieści i scenariuszy, i na ogół z nie najgorszym rezultatem, musiał zdawać sobie sprawę i z wartości książki Saganki, i z jej tzw. mielizn.*

*Preminger zakpił sobie i z autorki, i z jej bardzo serio potraktowanej bohaterki. Potraktował obie z dobroduszną ironią. Na próżno szukaliśmy w jego filmie szyderstwa czy drwiny. Nie znajdujemy zjadliwości, ale pobłażliwość. Preminger uśmiecha się z „głębokich przeżyć" Cecylki, jej smutku i „filozoficznych refleksji", ale także pokazuje jej bezsporne atuty: tzw. urok młodości i biologiczny wdzięk.*

*To podwójne spojrzenie: z kpiną i z sympatią, jest tu harmonijne. Podobnie jak powieść film zbudowany jest na zasadzie retrospekcji. Codzienną egzystencję bohaterki w Paryżu zatruwają wspomnienia ostatniego, gorącego lata i intrygi, z powodu której ginie przyszła żona jej ojca. Paryska rama filmu jest czarno-biała, a jej tematem — życie zszarzałe, pełne nudy i tęsknoty. Wspomnienia wakacyjne są radosne i eastmancolorowe.*

*Sagan używa retrospekcji, aby z perspektywy czasu późniejszego przywołać i określić szczęśliwe, minione wydarzenia. Preminger natomiast umieszcza w paryskiej części wszelkie cudzysłowy i cały swój zapas ironii. Wakacji bohaterki nie traktuje jako powodu do kpin — może uważa je za nie najgorszy sposób spędzenia lata.*

*Preminger pokazuje uroki Riwiery, jej morza, słońca, plaży i skał. Bawi się jednak chwilami kosztem widza, jego wyobrażeniami o lecie na Riwierze, o atmosferze wesołości i szczęścia. Ale bohaterowie Premingera spędzają czas w takich samych coctail-barach i na takich samych dancingach jak później w Paryżu i wśród tych samych ludzi. Kiedy jednak z lokali paryskich zieje nudą i spleenem, na Lazurowym Wybrzeżu panuje atmosfera upajającej zabawy. Tak krańcowo różne ukazanie niemal identycznych miejsc wydaje się być mrugnięciem oka w stronę widza i przyznaniem się, że obie atmosfery mogą być dowolnie preparowane przez reżysera przy pomocy koloru i muzyki. Na Lazurowym Wybrzeżu np. reżyser każe tłumowi gości opuścić lokale i tańczyć radośnie na tarasach i ulicach, jak na prywatnym przyjęciu w gronie dobrych znajomych. Uzyskuje w ten sposób ową atmosferę intensywnej pogody i szczęścia tych miejscowości, której nie odnajduje się przyjeżdżając do nich.*

*Konsekwencją takiego stosunku twórcy do ukazywanych wydarzeń było użycie rozmaitych stylów — od dramatu do groteski. Najwięcej jest tu jednak pastiszu: a więc pastiszu melodramatu z bogatszych sfer, filmów o „oszustach", i filmów psychologizujących. Tylko dwoje aktorów wydawało się rozumieć intencje reżysera: Jean Seberg i Mylène Demongeot. Obie zagrały z przymrużeniem oka, z dystansem do swoich bohaterek, wydawało się, że i one traktowały film po trosze jako zabawę. Reszta — ojciec, Anna i Filip byli naprawdę przejęci swoimi rolami.*

*W sumie — spragnieni rozrywki znajdą ją przyrządzoną bezbłędnie, a tzw. „wtajemniczeni" z przyjemnością zobaczą doświadczonego reżysera Premingera przy robocie. Bo w „Witaj, smutku" sama tylko realizacja ma wagę.*

# O swoim nowym filmie „Czas przeszły" i o sytuacji w polskiej kinematografii

## mówi

# LEONARD BUCZKOWSKI

Od mojego ostatniego wywiadu z reżyserem Leonardem Buczkowskim minęło pięć lat. Przeglądamy właśnie stary numer FILMU i przypominamy sobie, o czym wtedy rozmawialiśmy. O zrealizowanym właśnie filmie „Sprawa pilota Maresza", o planach na przyszłość i o dorobku twórczym Buczkowskiego, który wówczas — w 1956 roku — zamykał się liczbą szesnastu pełnometrażowych filmów fabularnych. Żartowaliśmy, że reż. Buczkowski realizuje same filmy „pierwsze": „Zakazane piosenki" były bowiem pierwszym powojennym filmem fabularnym, „Skarb" — pierwszą komedią, „Przygoda na Mariensztacie" — pierwszym filmem barwnym, a „Sprawa pilota Maresza" — pierwszym filmem lotniczym.

Potem był jeszcze „Deszczowy lipiec", „Orzeł" no i „Czas przeszły".

— *Książka Andrzeja Szczypiorskiego „Czas przeszły"* — mówi reż. Buczkowski — *zainteresowała mnie przede wszystkim dzięki ciekawemu nieszablonowemu przedstawieniu niektórych aspektów tak zwanego zagadnienia niemieckiego. W filmie starałem się zwłaszcza przypomnieć pewne sprawy, o których nie zawsze pamiętamy, zarysować i skomentować postawy reprezentowane w ciągu ostatnich dwudziestu lat przez ludzi takich, jak oprawca Weber, jak działający pozornie w rękawiczkach Steinhagen, takich wreszcie jak obrońca Webera — mecenas dr Hase i sędzia Blank, czy kelner z drewnianą protezą, mówiący, że Niemcy potrzebują silnej ręki, choćby nawet drewnianej. Z drugiej strony — intencją moją było ukazanie, niejako symbolicznie, dramatu Polaka, który, dzięki wyjątkowemu zbiegowi okoliczności, do dziś nie może oczyścić się z hańbiącego piętna zdrajcy i moralnie znajduje się w rękach tych samych ludzi, którzy podczas okupacji niszczyli go fizycznie.*

*Mam nadzieję, że „Czas przeszły" uświadomi widzom, iż niebezpieczeństwo, grożące nam ze strony niemieckiego militaryzmu, jest nadal aktualne. Liczę, że film da trochę materiału do przemyśleń, skłoni do refleksji.*

— Czy zamierza pan kontynuować gatunek filmu par excellence politycznego, rozpoczęty „Czasem przeszłym"?

— *Trudno mi na to pytanie odpowiedzieć. Jak pan wie, realizuję filmy o różnej tematyce, kiedyś nawet okrzyczano mnie specjalistą od komedii. Moje zainteresowania — to dobry scenariusz, bez względu na to, co zawiera on w środku. Nie wykluczone zatem, że kiedyś znowu podejmę realizację filmu o charakterze politycznym.*

— Jak wobec tego przedstawiają się pana najbliższe plany?

— *Nie znoszę okresu między zakończeniem jednego filmu a przystąpieniem do pracy nad następnym. Nie mam się wtedy do czego przyzwyczaić. Teraz właśnie przeżywam taki okres. Mam wprawdzie na warsztacie kilka tematów, ale nie wiem jeszcze, co będę robić. Między innymi myślę o zabawieniu się w realizację filmu historycznego, o wymowie jak najbardziej współczesnej. Interesuję się również napisanym specjalnie dla filmu scenariuszem Andrzeja Szczypiorskiego o tematyce sensacyjnej.*

— Czas, który upłynął od ostatniego wywiadu udzielonego przez pana FILMOWI, obfitował w polskiej kinematografii w wiele ważkich wydarzeń. Co sądzi pan o tym okresie rozwoju naszego filmu i o związanym z nim terminie „szkoły polskiej"?

— *Nie jestem pewny, czy „szkoła polska" — to określenie słuszne. Wydaje mi się raczej, że termin ten jest trochę za mocny, przykrojony na wyrost. Starajmy się robić dobre filmy, będzie to nasza najlepsza wizytówka za granicą. Możliwości mamy duże, wychowaliśmy całą plejadę utalentowanych młodych reżyserów, którzy — jak na przykład Wajda czy Kutz — potrafią robić filmy tematycznie bardzo od siebie odległe. Nie jest więc prawdą, że nasza — nazwijmy ją tak — „nowa fala" związana jest wyłącznie z serią filmów czarnych czy rozrachunkowych.*

— A co sądzi pan o aktualnym dziś haśle robienia filmów współczesnych?

— *Jestem zwolennikiem takich filmów — sęk jednak w tym że brak nam odpowiednich scenariuszy, co związane jest zresztą z nie najlepszą sytuacją w polskiej prozie współczesnej. To, co dobre w naszej literaturze, zostało już na ogół wykorzystane przez film. Osobiście opowiadam się za adaptacjami, ponieważ gotowe dzieła literackie mają wyraziste konflikty, żywe postacie, dysponują materiałem, z którego ulepić można wartościowe tworzywo filmowe.*

*Co zaś tyczy się scenariuszy oryginalnych — to są one prawie zawsze gorsze. Autorzy przeważnie starają się je ufilmowić „na siłę", mając zupełnie fałszywe wyobrażenie o istocie dobrego kina. A przecież o wartości scenariusza stanowi w gruncie rzeczy to samo, co o wartości dzieła literackiego.*

— Jakie jest pana zdanie o toczącym się sporze: reżyser — scenarzysta?

— *W tym wszystkim jest coś fałszywego. Nieporozumienie polega na nieznajomości całego mechanizmu produkcji filmowej. To, że niektóre filmy są złe, wynika z niedostatecznego opanowania rzemiosła. Trudno więc mówić o robieniu filmów przez scenarzystów, a raczej należałoby powiedzieć, że to nie jest żadna sztuka, tylko trzeba to umieć. W procesie realizacji filmu każdy z jego współuczestników ma określone zadanie; scenarzysta daje pomysł, potem go rozwija, ale wtedy, gdy tworzywo literackie jest gotowe — pałeczkę przejmuje reżyser. Ja w swej praktyce zawsze bardzo ściśle współpracuję ze scenarzystą. Staram się wtedy przełożyć na język obrazów to, co autor stworzył w wizji literackiej.*

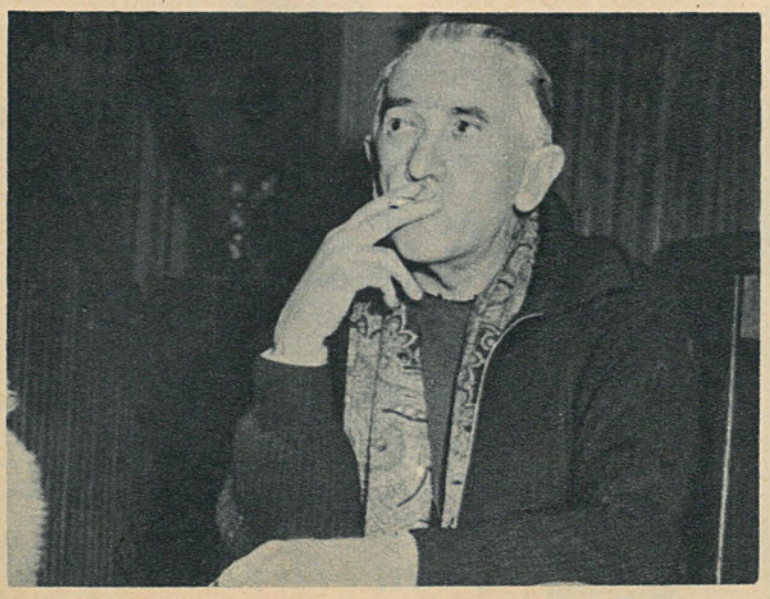
— Wspomniał pan o swej praktyce, która — jeżeli się nie mylę — rozpoczęła się w roku 1922...

— *Tak, zacząłem wtedy pracę w ówczesnym Studio Dramatyczno-Filmowym.*

W przyszłym roku obchodzić więc będziemy jubileusz czterdziestolecia pracy artystycznej Leonarda Buczkowskiego. Myślę, że niewielu twórców filmowych na świecie może poszczycić się takim stażem i tak pięknym dorobkiem.

*Rozmawiał:*
*JERZY PELTZ*

Zdjęcia wykonał Leopold Wdowiński



# Kamery na ścianie Mnicha

## Jak powstaje „Wariant R"

Sergiusz Sprudin (w czapce) na ścianie Mnicha w czasie realizacji filmu „Wariant R"

Znany operator Polskiej Kroniki Filmowej oraz twórca filmów dokumentalnych, Sergiusz Sprudin, po realizacji kilkakrotnie nagradzanych „Taterników" (1959) i bezpośrednio po powrocie z wyczerpującej wyprawy w masyw Hindukuszu, której plonem będzie pełnometrażowy film barwny — znów jest w górach. Tym razem w malowniczej, zimowej scenerii Morskiego Oka. Celem ataku wspinaczy i filmowców jest popularna turnia Mnich (2068 m).

Uważany niegdyś za niedostępny, później za jeden z najtrudniejszych szczytów tatrzańskich — Mnich bywa obecnie często odwiedzany, nawet przez początkujących wspinaczy. Ale obfituje on także w szlaki pokonywane tylko przez najlepszych taterników. Taka jest właśnie bardzo niebezpieczna ściana północnowschodnia — sforsowana po raz pierwszy w roku 1942. Pomysłowość w wyszukiwaniu nowych dróg nie zna jednak granic. Niezmiernie ryzykowne wejście, zwane wariantem R, prowadzące przez zupełnie pionową ścianę, zostało pokonane dopiero latem ubiegłego roku przez parę młodych taterników — Lecha Utrackiego i Jerzego Wartersiewicza. Są oni również głównymi aktorami dziesięciominutowego filmu Sprudina „Wariant R", który przedstawi pierwsze zimowe przejście tej trasy.

— *Realizacja filmu* — mówi reżyser i operator w jednej osobie — *nastręcza naszej ekipie daleko większe kłopoty, niż jednorazowe pokonanie ściany. Zamiast dwu dni nieprzerwanej wspinaczki z biwakowaniem na ścianie — cały zespół musi codziennie powtarzać żmudne podejście do miejsca rozpoczęcia zdjęć. Podobnie jak w filmie fabularnym — zdjęcia następują po sobie nie w porządku chronologicznym. Scenopis jest zresztą bardzo prowizoryczny, nie zawiera zbyt wielu szczegółów. Poszczególne ujęcia kręcimy w różnych miejscach, odpowiednich dla umieszczenia operatora (krzesełko umocowane nitami na ścianie), do planów ogólnych używamy teleobiektywu.*

Nie mniejsze trudności pokonuje kierownik produkcji filmu, Mirosław Ołtarzewski, rozporządzający grupą sześciu znanych taterników, którzy zapewniają sprawne dostarczenie na plan całego sprzętu (kamery, statywy, ekwipunek wspinaczkowy).

Atmosfera, panująca wśród członków ekipy mieszkających w schronisku PTTK nad Morskim Okiem, przypomina nastrój obozu przed szturmem na himalajski ośmiotysięcznik.

ALEKSANDER KWIATKOWSKI

# DWA PUNKTY SŁYSZENIA

Człowiek bezręki, beznogi inwalida — spotkani na ulicy — zawsze budzą litość, ale i szczególnego rodzaju zażenowanie. Mijamy ich szybko, by nie dać im pomyśleć tego, o czym sami myślimy: o naszych sprawnych rękach i zdrowych nogach. Człowiek głuchoniemy takich uczuć nie budzi, bo na pierwszy rzut oka nie jest kaleką — a przecież ci ludzie są jeszcze bardziej bezradni. Ludzie okaleczeni żyją wśród zdrowych, zaś ludzie pozbawieni słuchu i mowy tworzą sobie swój własny świat gestu i ruchu, osobne „społeczeństwo ciszy". Jest to świat nam nie znany, trudno wyobrażalny, straszny.

W filmie „W KRĘGU CISZY" (reżyseria: Jerzy Ziarnik, zdjęcia: Antoni Staśkiewicz, produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych) wchodzimy do tego właśnie świata: poznajemy głuchoniemych, obserwujemy, jak ćwiczy i pracuje zespół, który w olsztyńskim Domu Kultury wystawia sztukę-pantomimę.

Głuchoniemi mówią szybkimi, urywanymi gestami, których jest zdumiewająco wiele. Opowiadają o swym życiu, a komentator filmu przekłada ruchy rąk na słowa. Głuchoniemi krążą wokół sali w prostym rytmie, którego nie słyszą, widzą tylko, jak stojący w środku koła reżyser uderza dłonią w drgający tamburyn. Głuchoniema matka rozmawia ze swoim kilkuletnim dzieckiem, które samo sobie niewprawnym jeszcze głosikiem potwierdza, iż zrozumiało gesty: „pomidor", „chleb", „spać"...

Gdy głuchoniemy aktor zgubi rytm, kładzie dłoń na czarnej tafli fortepianu i z uwagą wyczuwa drgania metalu i drzewa. Wreszcie następuje występ — krótka, prosta historia o pierrocie, jego marzeniach i jego smutku. Spektakl dobiega końca, kurtyna spada — i szybko, bardzo szybko podnosi się znów, by głuchoniemi aktorzy mogli popatrzeć na dłonie widzów, poruszające się w rytmie oklasków.

Świat ludzi głuchoniemych okazał się zrozumiały, choć trudny, ale zwyczajny jak i ten nasz, pełny świat: jest tu cisza i smutek, ale także praca i radość — jak wszędzie.

*

W filmie Ziarnika są wszystkie elementy dobrej roboty: precyzyjne opowiadanie montażowe, sprawne zdjęcia, skąpy i jasny tekst. Przede wszystkim jednak — dobry pomysł reżyserski.

Film ma dwa punkty słyszenia: obiektywną relację, pełną dźwięków i obrazów oraz „punkt słyszenia" głuchoniemych bohaterów: tylko obraz i ciszę. W jednej scenie te punkty słyszenia zmieniają się na przemian: gdy patrzy kamera — rejestruje wszystko, gdy patrzy jeden z bohaterów — widzimy tylko obraz: dłoń bezgłośnie uderza w tamburyn, w ciszy poruszają się klawisze fortepianu...

Tak opowiedzianej sprawy nie sposób nie rozumieć i nie sposób szybko zapomnieć. Końcowe brawa widzów dla występu głuchoniemych aktorów były jednymi z najbardziej głośnych, choć widziałem tylko nieme, ciche, poruszające się dłonie. Najlepszy twórca filmowy — wyobraźnia — dokonała reszty.

LECH PIJANOWSKI

# PRZED FESTIWALEM W CANNES

Festiwal w Cannes, który rozpocznie się w tym roku 3 maja, otwarty zostanie filmem reż. Otto Premingera „Exodus", pokazywanym poza konkursem.

Z filmów francuskich zgłoszono na ten festiwal „La Princesse de Clèves" (Księżna de Cléves) Jeana Delannoy'a z Mariną Vlady i Jeanem Maraisem (o filmie tym pisze nasz paryski korespondent na str. 12). „Une femme est une femme" (Kobieta jest kobietą) Jean Luc-Godarda i „L'année dernière à Marienbad" (Ostatniego roku w Marienbadzie) Alaina Resnaisa. „Księżna de Clèves" została jednak ostatecznie wyeliminowana.

Kinematografię włoską reprezentować mają filmy „La ciociara" (według powieści Alberto Moravii „Matka i córka") De Siki z Sophią Loren i Rafem Vallone oraz „Quelle joie de vivre" (Jaka radość żyć) René Clémenta z Alainem Delonem i naszą rodaczką — Barbarą Kwiatkowską-Lass.

W jury zasiądą m. in.: Claude Mauriac, Fred Zinnemann, Lisolette Pulver, meksykański aktor Pedro Armendariz, francuski pisarz Jean Giono i krytyk literacki Jean Paulhan.

W ramach festiwalu, jak co roku, zorganizowane zostaną liczne spotkania i konferencje, wśród których najbardziej interesująco zapowiadają się: Kongres Międzynarodowej Federacji Aktorów Filmowych, Kongres Międzynarodowej Federacji Scenarzystów Filmowych oraz doroczne spotkanie amerykańskich literatów współpracujących z filmem, na które zaproszono 120 osób.

## ANETTE STROYBERG I ROGER VADIM

— otrzymali w paryskim sądzie rozwód na skutek skargi obu stron.

## Shirley MacLaine

— grająca obecnie, jak kilkakrotnie pisaliśmy, wraz z Yvesem Montandem, w realizowanym w Tokio amerykańskim filmie „My Geisha" (Moja gejsza) — została uznana w Japonii za najlepszą aktorkę roku 1960.

## JUBILEUSZ WY „GRUZJA – F

Wytwórnia „Gruzja - film" obchodzi w tym roku czterdziestoletnią rocznicę istnienia. W tym czasie wyprodukowano tu dziesiątki filmów fabularnych, zrealizowanych przez najwybitniejszych reżyserów radzieckich. W „Gruzja-film" wyrośli i zdobyli Cziaur tozow, szwili,

Obok stiumo rycznc produk poświę

## TELEWIZJA CZEKA NA PISA

*Jak zapewnić telewizji dopływ teks sanych specjalnie dla XI muzy? bić, aby zainteresować literatów pis dla potrzeb telewizji? Te i podobne z nia były przedmiotem ożywionej dysk niedawno zorganizowanym spotkaniu nictwa radzieckiej telewizji z przedst*

*„Fircyki" — to francuskie „dolce vita" dla ubogich. Główne role grają Bernadette Lafont, Charles Belmont...*

## Pocztówka z Paryża

# FIRCYKI W ZALOTACH

OD STAŁEGO KORESPONDENTA

Claude Chabrol („Piękny Serge", „Kuzyni") jest jednym z pierwszych czy nawet w ogóle pierwszym, od którego zaczęła się francuska „nowa falą". Dlatego na każdy jego film czeka się z zainteresowaniem, choć, niestety, każdy następny zaspokaja je w coraz mniejszym stopniu. Piąty film Chabrola „Godelureaux" (Fircyki) według powieści Erica Olliviera jest bardzo zły. Dwóch młodych kretynów i jedna młoda idiotka na tle paryskiego Saint-Germain-des-Prés. Trochę wygłupów złotej młodzieży, trochę „dolce vita" dla ubogich, trochę „prawdziwej" miłości i trochę (a raczej dużo) łóżka. Te tematy i te „problemy" są już tak wyświechtane w dzisiejszym filmie francuskim i tak mało kogo obchodzą, że nie można już na to patrzeć. Wprawdzie Chabrol traktuje je z ironicznym uśmiechem, kpi ze środowiska, z jego obyczajów, uczuć i stosunków towarzyskich, ale kpi także z widza. Najpierw kilka kawałów szkolnych, bardzo banalnych i ponurych, potem historia zemsty i miłości młodej pary „szczęśliwie" zakończona małżeństwem ukochanej z całkiem kim innym. Wszystko to opowiedziane bez ładu i składu, sensu i prawdopodobieństwa. Och, jak tęskni się już za filmem z solidnym, logicznie zbudowanym scenariuszem.

Francuska „nowa fala" wybrała sobie za jednego z patronów Hitchcocka. Jaka szkoda, że nie wzięła od niego logiki i zmysłu konstrukcji.

Wydaje się, że Jean-Claude Brialy, wierny Chabrolowi od pierwszego jego filmu — też kpi ze swej roli.

Dziewczęce zwierzątko obnoszące swoją zmysłowość gra — również odkryta przez Chabrola — Bernadette Lafont. Nową twarzą jest młodziutki Charles Belmont, sympatyczny, ale jeszcze bardzo debiutancki.

A. G.

*...i Jean Claude Brialy, występujący we wszystkich filmach Chabrola*

SIMONE SIGNORET
YVES MONTAND
DANY ROBIN
JEAN-PAUL BELMONDO

— i przypuszczalnie Brigitte Bardot zagrają główne role w filmie „Sławne miłości" reż. Gilberta Bokanowsky'ego. W kilku nowelach zostaną tu przedstawione najgłośniejsze romanse historyczne. Dla BB przewidziana jest rola jednej z platonicznie zakochanych bohaterek.

## SYN O

*Nakładem twa „Ran ostatnio ponad trzysto plinie pt. „Mó Jej autorem Charles Chap wielkiego akt Grey.*

*Książka prz materiał anego*

## FILM, KTÓRY NIE Z

Do realizacji filmu „L'Enclos" (oznacza to: miejsce zamknięte) — powiedział jego twórca, dziennikarz francuski Armand Gatti w wywiadzie udzielonym tygodnikowi „Les Lettres Françaises"—**skłoniło mnie głębokie przeświadczenie, że piekło obozu koncentracyjnego, które przeszedłem, jest największym doświadczeniem naszego stulecia... I o tym doświadczeniu musiałem opowiedzieć. Było to dla mnie obsesją, a praca nad scenariuszem — swego rodzaju egzorcyzmem.**

„L'Enclos" jest pierwszym filmem Armanda Gattiego i pierwszym francuskim filmem fabularnym, który — podobnie jak dokument Alaina Resnaisa „Noc i mgła" — pokazuje wstrząsającą prawdę obozów koncentracyjnych.

Film powstał jako współprodukcja francusko - był w Jug blany. Wi stów — to

koncentracy Niemca-wię Hansowi C to pierwsz młodego j teatrem nie który pisa

## Jean Dreville

*— rozpoc storycznego dret, Lisel Welles i J*

## WÓRNI „LM"

wę m. in.: M. Dolidze, M. Kalaorżoliani, S. Bagazengelaja.

nych filmów ko- o tematyce histo- Gruzja-film" wy- wiele pozycji h rewolucji, woj-

nie z hitlerowskimi najeźdźcami i problemom współczesnym. W dorobku tej wytwórni nie brak i dobrych komedii, jak np. „Konik polny" reżyserów Dolidze i Chotowari. Wśród realizowanych obecnie „jubileuszowych" filmów uwagę zwraca „Los Saulii" — młodego utalentowanego reżysera R. Czchidze. Występuje w nim zdolna aktorka B. Goginawa.

## W Związku Radzieckim

### Międzynarodówka przyszłych reżyserów

Na wydziale reżyserskim Wszechzwiązkowego Państwowego Instytutu Kinematografii (WGIK) studiuje obecnie imponująca liczba — 230 przyszłych realizatorów filmowych. Wraz ze studentami ze wszystkich republik Związku Radzieckiego oraz krajów socjalistycznych, reżyserii uczą się tu młodzi filmowcy z Gwinei, Indii, Indonezji, Maroka, Islandii i Iraku. Obok zajęć teoretycznych, słuchacze trzech sekcji — filmu fabularnego, dokumentalnego i reżyserii telewizyjnej — odbywają również zajęcia praktyczne w studio filmowym Instytutu oraz w różnych wytwórniach radzieckich.

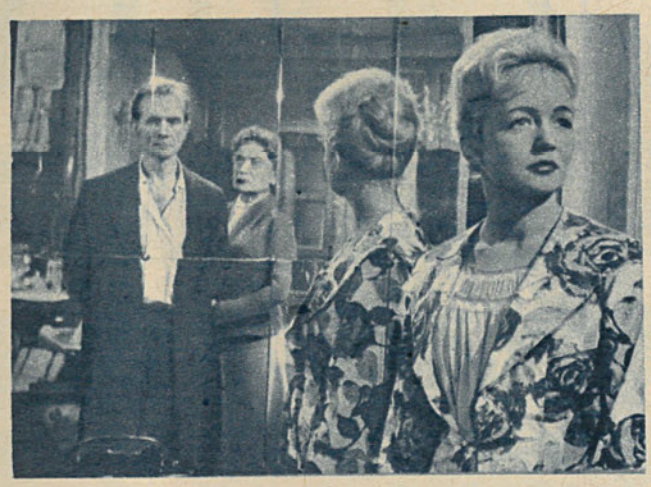
*mi Związku Pisarzy ZSRR. Wysunięto m. in. projekty zorganizowania seminarium dramaturgii telewizyjnej, rozpisania konkursu na widowisko telewizyjne oraz ustanowienia dorocznych nagród Związku Pisarzy za twórczość telewizyjną.*

## „WALCZYK DLA MILIONA"

Znany czechosłowacki reżyser Josef Mach kończy film „Walczyk dla miliona", opowiadający o sportowych i sercowych sukcesach uczestniczek i uczestników II Spartakiady w Pradze. Na zdjęciu od lewej: Jana Dobrohlavova, Karla Chadimova i Hede Skrdlantova w jednej ze scen tego filmu.

## „WĘDRÓWKA"

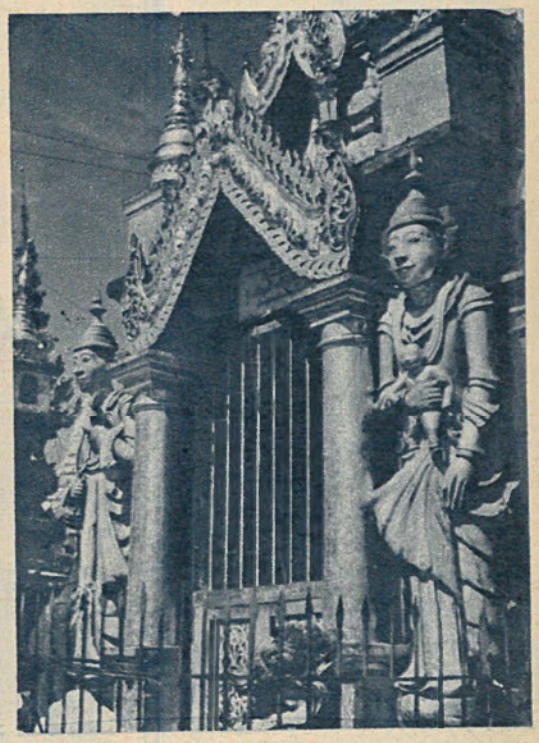
Tak nazywa się zrealizowany ostatnio przez reż. Karela Kachyna dramat psychologiczny z życia wiejskiego weterynarza. Główną rolę gra Radovan Lukavsky, znany z filmów „Król Szumawy" i „Wyższa zasada". Jego partnerkami są: Blanka Bohdanova — w roli żony, i Jirina Svovcova — w roli „pierwszej miłości" bohatera filmu. Na zdjęciu: Radvan Lukavsky i Blanka Bohdanova.



## W CSRS

### CYRK „JEDZIE"

*— to fabularyzowany reportaż reżysera Oldricha Lipsky'ego z podróży czechosłowackiego cyrku na Daleki Wschód — do Burmy, Indii i Japonii. Film zawiera wiele interesujących zdjęć z tych egzotycznych krajów.*



## ...ISA

## ...APLINA ...JCU

*...jorskiego wydawnic- ...House" ukazała się ...nach Zjednoczonych ...cowa książka o Cha- ...iec, Charlie Chaplin". ...trzydziestosześcioletni ...jr., najstarszy syn ... reżysera oraz Lity*

*... bogaty i prawdziwy ...zny.*

## ...ALAZŁ DYSTRYBUTORA

...lowiańska, kręcony ...vii, w okolicach Lu- ...ść aktorów i staty- ...i więźniowie obozów

...rancji

...h. Główną rolę ... reżyser powierzył ...anowi Blechowi. Jest ...a filmowa tego nie- ...ktora, związanego z ...kiej awangardy. Film. ...aurice Druon nazwał „dziełem sztuki i prawdy", a Jean Cocteau — „wstrząsającym świadectwem i przypomnieniem", nie znalazł jeszcze dystrybutora i nie wszedł dotąd na ekrany.

Kreacja Hansa Christiana Blecha jest podobno znakomita. Paul Guimard we francuskim tygodniku „Arts", po prywatnym pokazie filmu, pisze co następuje: **„Hans Christian Blech, którego Bertolt Brecht uważał za jednego z największych aktorów współczesnych, będzie jutro sławny. »Zapamiętajcie to nazwisko, nie będzie się już o nim mówić...« — pisał Jules Rénard, kiedy na swej drodze spotykał miernych pisarzy. Tu można powiedzieć odwrotnie: Nie pamiętajcie nazwiska Hansa Christiana Blecha; będzie jeszcze o nim tak głośno w przyszłości, że możecie oszczędzić sobie wysiłku pamięci".**

*...w Paryżu realizację zdjęć do francusko-włoskiego filmu hi- ...generale La Fayette. Główne role grają m. in.: Pascale Au- ...Pulver, Rosanna Schiaffino, Gino Cervi, Folco Lulli, Orson ...Hawkins.*

## MARCEL CARNÉ

**— przygotowuje nową wersję „Damy Kameliowej". Nie będzie to jednak wierna adaptacja powieści Dunasa. W filmie Carnégo bohaterka jest gwiazdą filmową, a akcja rozgra się w roku 1962. Tytułową rolę zagra popularna włoska aktorka Claudia Cardinale (na zdjęciu).**

## VITTORIO DE SICA

**— rozpoczął realizację przygotowywanego od paru lat filmu „Il Giudizio universale" (Sąd Ostateczny). Jak już pisaliśmy, autorem scenariusza jest Cesare Zavattini, producentem — Dino De Laurentiis.**

**Akcja rozgrywa się w Neapolu. Podobnie jak w sławnym „Cudzie w Mediolanie" De Siki, fabuła służy tu jedynie do satyrycznego pokazania różnych grup ludzi i ich reakcji na pewne niezwykłe wydarzenia. W pierwszej scenie filmu głos z nieba zapowiada bowiem, iż następnego dnia o godzinie 18-ej odbędzie się Sąd Ostateczny.**

**Wśród całej plejady gwiazd (stu trzydziestu aktorów, w tym siedemdziesięciu — główne role) znajdą się m. in. Anita Ekberg, Silvana Mangano, Simone Signoret, Ernest Borgnine, Fernandel, Paolo Stoppa, Vittorio Gassman, Renato Rascel, Jack Palance, Alberto Sordi i Don Jaime de Mora, brat belgijskiej królowej Fabioli.**

## Tony Richardson

— znany angielski reżyser teatralny i filmowy, który ostatnio z dużym sukcesem przeniósł na ekran dwie sztuki Johna Osborne'a: „Miłość i gniew" oraz „Music-hall", przygotowuje obecnie adaptację granej również i u nas sztuki Shelagh Delaney — „Smak miodu". W głównych rolach wystąpią: Dora Bryan, Rita Tushingham, Roberts Steven i Murray Melvin.

# ANDRZEJ ŁAPICKI

## aktor i reżyser

Andrzej Łapicki należy do tych wybitnych aktorów, których powrót do pracy filmowej spotkał się z powszechnym uznaniem i zadowoleniem widzów. Nie wszyscy bowiem mogą oglądać rezultaty jego stałej pracy w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Po kilku skromnych rolach w filmie („Dwie godziny", „Domek z kart") poświęcił się całkowicie pracy teatralnej. Dopiero film Passendorfera, pod proroczym tytułem „Powrót", rozpoczął okres coraz poważniejszych i częstszych występów przed kamerą. Spokojna, oszczędna, opanowana gra Łapickiego w „Powrocie" zyskała mu wielu zwolenników. Kolejnym filmem, w którym kreuje postać głównego bohatera, jest „Dziś w nocy umrze miasto", w reżyserii Jana Rybkowskiego.

— *Gram tu rolę Piotra, Polaka, który uciekł z transportu więźniów i błąka się po Dreźnie, osaczony przez nieprzyjaciół i narażony na ciągłe niebezpieczeństwa. Nalot ratuje go wprawdzie z tej sytuacji, ale stawia w innej — wcale nie łatwiejszej. Rola ta była trudna szczególnie pod względem fizycznym, gdyż trzeba było grać w kurzu, dymie i pyle spowodowanym wybuchem. Nalot w tym filmie jest kataklizmem, który wywraca zupełnie dotychczasowe poglądy, normy, konieczności kierujące mechanizmem społecznym. Ważny jest tylko stosunek dwojga ludzi do siebie. Kiedy jednak nalot się kończy, wszystko wraca do dawnego porządku, a nawiązana przypadkowo znajomość i opieka nad młodą Niemką (gra ją Beata Tyszkiewicz) nie ma już sensu.*

Na roli Piotra nie kończy się jednak współpraca Andrzeja Łapickiego z filmem. Obecnie wspólnie z Jerzym Gruzą (znanym realizatorem wielu udanych spektali telewizyjnych) przygotowuje Łapicki — jako reżyser — film „Jak dymek z papierosa" (dla zespołu RYTM). Będzie to barwna szerokoekranowa komedia muzyczna.

— *Pracujemy teraz nad scenopisem. Zdjęcia rozpoczniemy prawdopodobnie w lipcu. Wkrótce wybieramy się w małą podróż po Polsce, by znaleźć odpowiednie miejsce na plenery. Będzie to zapewne jakieś uzdrowisko (Nałęczów, Ciechocinek, Busko) najlatwiej dające się ucharakteryzować na rok 1910. Bo akcja naszej komedii — rozgrywająca się w czterech epokach — rozpoczyna się właśnie w latach dziesiątych, potem toczy się w dwudziestych, trzydziestych i współcześnie. Bohater przenosi się się bez trudu z epoki w epokę — oczywiście zawsze w momencie, gdy jego perypetie zaczynają się zbytnio komplikować. Przy okazji chcielibyśmy zrobić przegląd najlepszych piosenek z tamtych lat. Będą to przeważnie piosenki charakterystyczne, z podkreśleniem ich aktorskiego wykonania. Główne role zagrają raczej młodzi, ale przewidujemy też udział — w poszczególnych epizodach — znanych artystów-piosenkarzy.*

Andrzej Łapicki ma już wprawdzie za sobą doświadczenia reżyserskie w teatrze i telewizji, w filmie wystąpi jednak w tej roli po raz pierwszy.

— *Praca reżysera filmowego pociąga mnie szczególnie. Jedynie bowiem w filmie reżyser jest w*

POWRÓT

*najwyższym stopniu twórcą, w pełni odpowiedzialnym za całość. W teatrze rolę zasadniczą odgrywa tekst i dobrym reżyserem jest ten, kto potrafi najwierniej przekazać myśl autora w kształcie odpowiadającym jego intencjom. W filmie — reżyser jest autorem od początku do końca, nie musi opierać się na dziele literackim. Wystarczy czasem notatka prasowa, by nakręcić dobry film. Warunkiem jednak podstawowym, przynajmniej dla mnie, jest to, co mówi René Clair — że film musi najpierw powstać w głowie; w czasie pracy na planie można już tylko uzgadniać z aktorami dawno przemyślaną i skonkretyzowaną wizję.*

Andrzeja Łapickiego możemy często zastać w telewizji. Na małym ekranie występuje zarówno jako aktor, jak i reżyser. Obecnie przygotowuje spektakl „Estrady poetyckiej".

*— „Sonety Krymskie" Mickiewicza wydały mi się szczególnie warte przypomnienia, gdyż dostrzegam w nich bardzo współczesną, ironiczną i sceptyczną warstwę, na którą do tej pory raczej nie zwracało się uwagi. Chciałbym zerwać z uświęconą tradycją pseudoromantyczną, sztuczną, sztampową pozą.*

Podstawową domeną działalności Łapickiego pozostaje jednak teatr. Obecnie w Teatrze Współczesnym trwają próby sztuki „Kochany kłamca", opartej na listach pani Campell i G. B. Shawa (reżyseruje Aleksander Bardini).

*— Rola jest bardzo interesująca, gdyż w całej sztuce występują tylko dwie osoby (partnerką moją jest Antonina Gordon-Górecka) i one przez cały spektakl koncentrować będą na sobie uwagę widza. Poza tym muszę grać w trzech planach — jako aktor, jako G. B. Shaw (mówię słowami z jego listów) i jako różne postacie z jego sztuk, gdyż w całość wplecione są fragmenty np. „Pygmaliona".*

Łapicki, którego talent jest wszechstronny, chętnie współpracuje z telewizją, kocha swoją „wielką przygodę" — film, ale teatr jest dla niego zawsze najważniejszy.

*— Film i telewizja ze względu na swe specyficzne możliwości, przede wszystkim masowość odbioru, są, i powinny być, nastawione na rozrywkę, teatr natomiast jest czymś odświętnym, czymś, co wymaga od widza stosunkowo dużo wysiłku. I właśnie jako teatr intelektualny, literacki, pobudzający do myślenia ma przed sobą możliwości rozwoju, i warto dla niego pracować.*

Rozmawiała: *E. B.*

**ZDJĘCIA:**
**RYSZARD DUTKIEWICZ**

# Panie Redaktorze!

**W związku z filmem Kawalerowicza „Matka Joanna od Aniołów", który wywarł na mnie duże wrażenie, chciałbym przedyskutować zagadnienie natury ogólniejszej. Przypuszczam zresztą, że znajdę oponentów, gdy moje rozważania ujrzą światło dzienne.**

**Otóż zaobserwowałem pewne podobieństwo „Matki Joanny" do poprzedniego filmu Kawalerowicza — „Pociąg". Chodzi mi o sposób przedstawienia pewnych sytuacji psychicznych człowieka jako osobowości samej dla siebie i osobowości uzewnętrzniającej się w stosunkach z innymi ludźmi. Ten człowiek w obu filmach Kawalerowicza — to istota niejako nieznana. Nie wiadomo, co w danym momencie może uczynić. (Chyba trochę tak, jak jest w rzeczywistości).**

**Osobiście bardzo odpowiada mi podobne konstruowanie bohaterów — jakby „na gorąco". Bo Kawalerowicz nie ilustruje prostych stanów uczuciowych, lecz docenia skomplikowaną psychikę człowieka i takim prawdziwym go ukazuje, pozostawiając widzowi ostateczną ocenę postępowania bohaterów.**

**W związku z tym na obu filmach Kawalerowicza ciąży jakieś bardzo indywidualne reżyserskie piętno. Mówię to z całą odpowiedzialnością (pamiętam głośny „bunt scenarzystów"), bo ów człowiek — istota nieznana — objawia się najbardziej, jak mi się zdaje, w pewnych niedopowiedzeniach obrazu, w owej wyreżyserowanej „niepewności", „niezdecydowaniu" aktorów.**

**Wydaje mi się, że chociaż film jest dziełem kolektywnym, można i trzeba mówić w sztuce filmowej o indywidualnościach, tak, jak mówi się o indywidualnościach w literaturze czy innych sztukach. W konkretnym wypadku „Matki Joanny", podobnie zresztą jak i w innych, jest dla mnie rzeczą najważniejszą, że takie dzieło sztuki pobudza do myślenia.**

**I jestem zdania, że „Matkę Joannę od Aniołów" powinni zobaczyć wszyscy. Wszak wszyscy powinniśmy myśleć.**

**ZBIGNIEW HOHENDORFF — Warszawa**

# *Panie Redaktorze!*

*Duże brawa dla red. Ernesta Brylla za felieton pt. „Demony" (FILM nr 11), w którym trafnie i dowcipnie komentuje wystąpienie recenzentów w sprawie filmu „Matka Joanna od Aniołów".*

*Rzeczywiście, trzeba było dużo dobrej woli nawet dla średnio inteligentnego i zorientowanego w problemach warsztatowych produkcji filmowej czytelnika i potencjalnego widza, by wyłowić z powodzi frazesów rzeczonych recenzji zdrowy i prosty pogląd na zagadnienia fabuły, myśli przewodniej filmu, jego reżyserii, pracy aktorów, operatora etc.*

*Dla tegoż widza (powtarzam — średnio choćby inteligentnego i nieuprzedzonego) — to wybitne dzieło filmowe okazało się nawet bardziej zrozumiałe i mniej skomplikowane, niż usiłowali to uczynić zawodowi krytycy... Objaw to zresztą nienowy, gdyż często demonstrowany w prasie przy okazji omawiania nieco „trudniejszych" pozycji twórczości filmowej.*

*Skończyliśmy, na szczęście, z zawsze jednostronnie pozytywną oceną niektórych produkcji, ale wodolejstwo i hermetyczna zagadkowość treści wielu recenzji pozostała. Nie wpływa to, oczywiście, dodatnio na wzmożenie znaczenia krytyki filmowej dla świadomości i kształtowania smaku przeciętnego widza.*

*Niestety, recenzenci zawodowi zazdrośnie strzegą swoich pozycji przed wtargnięciem na łamy prasy filmowej — nawet w sporadycznych wypadkach — kogokolwiek spoza ich grona...*

*HENRYK M. DYMSZA — Łódź*

„NOWOŚCI PARYSKIE" — od stałego korespondenta

Marina Vlady i Jean Marais w scenie z filmu „Księżna de Clèves"

# Piękna maskarada

Mówiono w paryżu, że „La Princesse de Clèves" (Księżna de Clèves) Jeana Delannoy'a będzie reprezentować Francję na Festiwalu w Cannes. Ale zrezygnowano z tego i film już teraz wszedł na ekrany. Jest to przeróbka arcydzieła literatury, pierwszej francu-

**AUGUST GRODZICKI**

skiej powieści, napisanej przez panią de La Fayette. Przeróbka — jeżeli chodziło o przebieg akcji — jest niesłychanie wierna w każdym szczególe. Wydaje się wręcz, że nie było dotąd filmu w tym stopniu wiernego książce, na której się opiera. Równie starannie i precyzyjnie opracowane są dialogi (dokonał tego Jean Cocteau).

Ponadto film „Księżna de Clèves" jest również niezmiernie wierny wypadkom historycznym (występują tu postacie autentyczne, król Henryk II, Katarzyna Medycejska, Maria Stuart itd.). Dochodzi do tego, że film robi niemal wrażenie reportażu historycznego czy też ilustracji do powieści historycznej. Obrazy są bardzo piękne: życie dworskie, zamki, bajeczne kostiumy, zabawy, gry, turnieje, pejzaże — wszystko to zachwyca i cieszy oko. A przy tym reżyser umiał to ułożyć i pokazać niezwykle sprawnie.

Ale, niestety, pod maskaradą gubią się uczucia i namiętności, którymi pulsuje powieść i które stanowią o jej uroku. Są to uczucia niezwykle intensywne, przede wszystkim miłość taka, od której się umiera lub co najmniej mdleje; niezachwiana wierność, nieskazitelna uczciwość, niesplamiona czystość — i to właśnie nadaje powieści pani de La Fayette charakter niemal tragedii klasycznej. Ale do filmu niewiele z tego przedostało się; jest on lodowato zimny, a te bardzo wzruszające historie nic nas nie wzruszają. Nie wierzymy w uczucia tych ludzi. Marina Vlady wygląda w kostiumie prześlicznie, jak z renesansowego portretu, ale jest obca i daleka, nie potrafi nas przekonać o sile przeżyć nieszczęśliwej księżny. Młody Jean-François Peron, jako książę de Nemours, jest bez wyrazu i uporczywie myśli się, co by z tej roli mógł zrobić niezastąpiony w podobnych rolach Gérard Philipe. O dziwo, jeden Jean Marais jest najgłębszy i najprawdziwszy. To chyba najlepsza rola w jego karierze (złośliwi powiedzieliby, że w ogóle pierwsza, w której okazuje się dobrym aktorem).

Film ma olbrzymie powodzenie. Widzowie przypominają sobie jedną z najsłynniejszych historii miłosnych Francji, uczą się przy tej okazji trochę historii na poziomie podręcznika szkolnego i z przyjemnością oglądają piękne obrazy, jakby przerzucali luksusowy album z reprodukcjami.

Paryż, w kwietniu

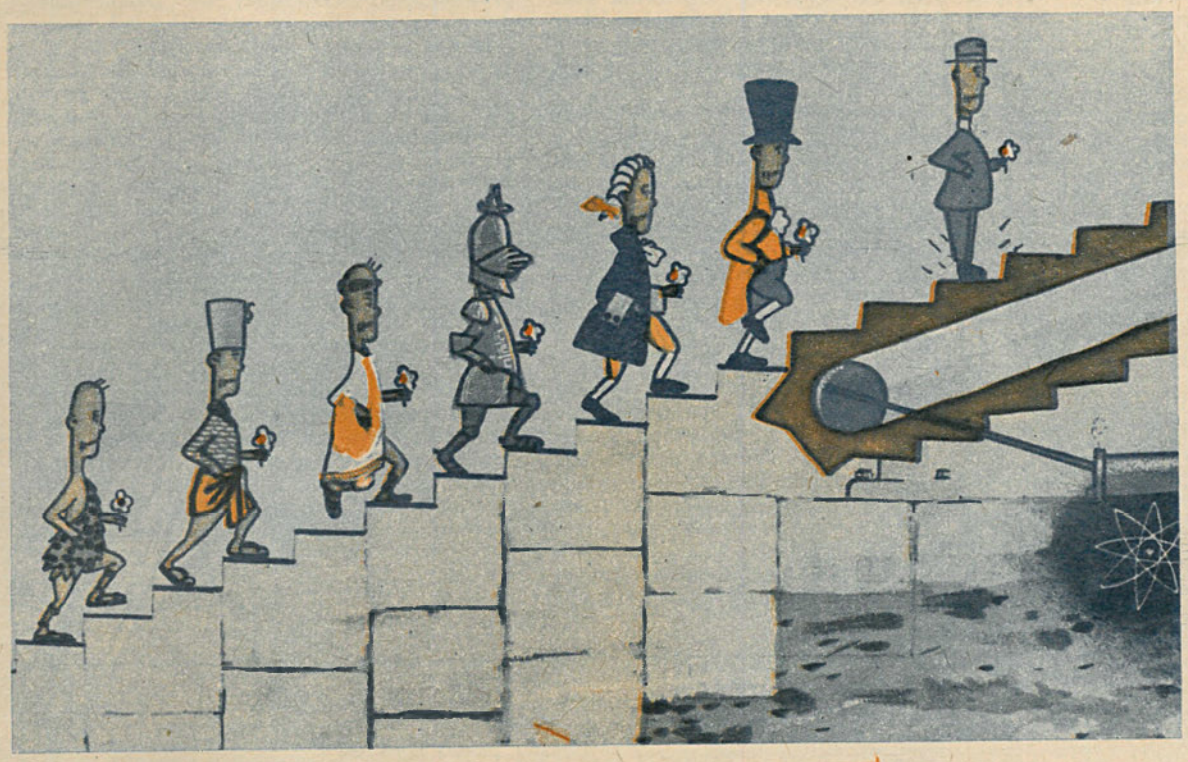
MARINA VLADY

# CZŁOWIEK I EPOKI

## Filmy rysunkowe

## Iona Popescu - Gopo

**Korespondencja własna z Rumunii**



Poszukiwania artystyczne w dziedzinie filmu rysunkowego zmierzają coraz bardziej w charakterystycznym kierunku: pod pozorem zabawy i naiwnej rozrywki pokazują się nieoczekiwanie poważne sprawy naszej epoki. Zauważyć można, że film rysunkowy otrzymuje jakby awans i zajmuje coraz poważniejsze miejsce w kinematografii.

Po tej linii kroczy znany rumuński realizator Ion Popescu-Gopo, autor kilku znakomitych filmów animowanych. Jego twórczość stanowi pozycję podwójnie cenną: dotyka wielkich problemów epoki w sposób pełen dowcipu i zamyślenia, a także wzbogaca środki artystyczne sumą nowych odkryć. Krótkometrażówki Gopo są prawdziwymi „filmami ideowymi", polemicznymi; przy ich pomocy Gopo przeciwstawia modnemu pesymizmowi silny optymizm zwykłego człowieka. On właśnie — ów zwykły człowiek, jest ulubionym bohaterem Gopo; jest on inteligentny, śmieszny i rozczulający. Przebywając różne etapy historyczne, przezwycięża w dowcipny i mądry sposób wszystkie kaprysy natury, sam się przy tym przeobrażając i przeobrażając także otaczającą przyrodę, życie, wszechświat.

W filmie „Krótka historia" — wątły człowieczek, poruszający się jeszcze jak małpa, rozwija się i wspina po historycznej drabinie, zmieniając się na każdym jej stopniu. Zamienia kolejno prymitywną sierść zwierzęcą na starożytną togę, potem średniowieczną zbroję na koronki itd. Ale nigdy nie wypuszcza z ręki symbolicznego białego kwiatka.

Walcząc z przyrodą i dzikimi bestiami, człowieczek ów tworzy — w sposób subtelny, a zarazem komiczny i oryginalny — jedną po drugiej, sześć sztuk i oczywiście — na końcu siódmą sztukę — film. Wszystko to dzieje się w innym jego głośnym filmie „Siedem sztuk". W apoteozie finału wątły człowieczek dyryguje przy pomocy swojej maleńkiej pałeczki olbrzymią orkiestrą wszechświata.

W ostatnim filmie — „Homo sapiens", Gopo umieszcza swego bohatera pośród jeszcze bardziej niezwykłych wydarzeń. Dziwaczna, pokraczna istota przechodzi tym razem różne zabawne perypetie, by stać się wreszcie człowiekiem. Powoli, etap, za etapem, istota ludzka zdobywa inteligencję. Ewolucję tę obserwujemy, gdy bohater wynajduje koło, które potrafi wyposażyć w coraz to nowe właściwości, zdobyte w toku ewolucji nauki i techniki; przeobraża je w najróżniejsze pojazdy, aż w końcu — zaprzęgając w nie energię jądrową — wysyła je do sfotografowania powłoki księżyca.

Oto trzy znakomite filmy. Trzy wielkie międzynarodowe nagrody potwierdziły ich wartość. W roku 1957 — „Krótka historia" otrzymała Złotą Palmę w dziedzinie krótkiego metrażu na Festiwalu w Cannes; w następnym roku — Międzynarodowy Festiwal w Tours przyznał swoją Wielką Nagrodę filmowi „Siedem sztuk"; wreszcie „Homo sapiens", zrealizowany w roku 1960, został wyróżniony dwiema międzynarodowymi nagrodami: Wielką Nagrodą Festiwalu w Karlovych Varach i I Nagrodą Festiwalu w San Francisco.

Jasność i zaraźliwy optymizm filmów Gopo, ich niezbita logika, subtelna poezja, wyborny i nieodparty humor, bogaty w aluzje — oto cechy twórczości tego artysty, podziwianego dziś w wielu krajach świata.

**T. DUMITRIU**

**Na zdjęciach od góry:**

1. **Ion Popescu-Gopo w swojej pracowni**
2. **„Krótka historia"**
3. **„Krótka historia"**

JERZY TOEPLITZ

# Kartki z kalendarza

1911
23
KWIETNIA

# „OD TEATRU WYZWOLONY"

Było rzeczą niezwykłą, a nawet niesłychaną, że w poważnym czasopiśmie teatralnym „Masken", posiadającym odpowiednią reputację wśród wielbicieli Talii w Kopenhadze, ukazał się 23 kwietnia 1911 roku wywiad z... reżyserem filmowym. Zaraza wdarła się do twierdzy obrońców prawdziwej sztuki widowiskowej, a o kinie — po raz pierwszy w dziejach duńskiej prasy — napisano poważnie, bez kpinek i pogardliwych dąsów. Stało się to chyba dlatego, że trudno już było dłużej przemilczać prawdę i nie dostrzegać sukcesów, jakie zdobył sobie film. Rok 1910 był dla kinematografii duńskiej pod wieloma względami przełomowy. August Blom zrealizował dla wytwórni Nordisk Film Ko. film pod tytułem „U wrót więzienia", w którym po raz pierwszy w poważnej roli wystąpił słynny później skandynawski amant Valdemar Psilander. W tym samym roku wytwórnia Fotorama wypuściła na rynki europejskie pierwszy długometrażowy film — „W rękach handlarzy żywym towarem". I wreszcie w owym okresie ukazał się film, który pobił wszystkie rekordy kasowe, dramat z Astą Nielsen w roli głównej, pod tytułem „Przepaść". Reżyserem tego przeboju nad przeboje był młody plastyk Peter Urban Gad i jego to właśnie zaproszono do redakcji szacownego czasopisma „Masken", by podzielił się z czytelnikami swymi poglądami o filmie.

Peter Urban Gad, który w późniejszych czasach zgubił swoje pierwsze imię i pozostanie w historii filmu po prostu Urbanem Gadem, był osobistością dość znaną w sferach towarzyskich Kopenhagi. Ojciec — admirał królewskiej floty, matka — Emma Gad, znana autorka bulwarowych sztuk, felietonistka i dziennikarka. Urban Gad przyszedł do filmu przypadkowo, ot chciał spróbować szczęścia w nowym, oryginalnym i nie znanym właściwie zawodzie nie tylko reżysera, ale i scenarzysty. Napisał specjalnie dla użytku filmowego dramat pt. „Przepaść" — historię „femme fatale", która — jak to poetycznie i patetycznie głosiły napisy — „szaleńczo zmarnowała własne życie". Kobietą fatalną, jednym z pierwowzorów długiej kolekcji ekranowych vampów, była debiutantka filmowa — Asta Nielsen. Utalentowana aktorka „Teatru Novego", pobierająca fantastyczne, jak na owe czasy, honorarium 400 koron za występ, chciała również spróbować szczęścia w filmie. Zwłaszcza że w jej macierzystym teatrze szła od wielu miesięcy z olbrzymim powodzeniem jakaś operetka i dla aktorki dramatycznej nie szykowała się żadna rola. Sukces zarówno Urbana Gada, jak Asty Nielsen — był pełny. Film „Przepaść" otworzył szeroko wrota dla duńskiej produkcji na całym świecie.

Urban Gad mógł więc reporterowi, który mu zadawał pytania, udzielać odpowiedzi z dużą pewnością siebie, a, jak na owe czasy — i z odwagą. *„Kino daje widzowi dokładnie to, czego sobie widz życzy* — oświadczył młody reżyser — *krótką, ale pełną napięcia akcję i okazję do obejrzenia znakomitej gry mimicznej aktorów, a wszystko to bez przymusu wysłuchiwania męczących recytacji, które nie rozbudzają, lecz usypiają wyobraźnię".* I dalej — *„W kinie widz znajdzie opowieści znacznie bardziej wiarygodne, jego uczucia zostaną silniej zaangażowane, niż w teatrze, przeżyciami bohaterów, a dodatkowymi atutami są: szybka zmiana miejsca akcji i narastanie sytuacji, które budują dramatyczny konflikt".* Ale najważniejszym dla Gada jest to, że film wyzwala widza od „teatru", innymi słowy od tych wszystkich cech scenicznego widowiska, które są synonimem złej, nieciekawej „teatralności". *„W kinie* — mówi Gad — *nie trzeba długich nużących wyjaśnień, które autor sztuki wkłada w usta aktorów, nie ma nieznośnego „mówienia na stronie" albo „zwracania się wprost do publiczności", nikt tu nie czyta na głos tasiemcowych listów i nikt wreszcie nie wprowadza na scenę „pomocniczych" postaci i sytuacji, by jakoś uporać się z fabułą".* Twórca „Przepaści" posuwa się tak daleko, że radzi nawet prawdziwemu teatrowi, by uczył się od filmu: prawdy życiowej i środków artystycznych, pozwalających na wierną reprodukcję rzeczywistości.

Można nie zgadzać się z Gadem, że celem i dążeniem sztuki jest, jak się wyraża, reprodukcja rzeczywistości, ale trzeba obiektywnie stwierdzić, że jego wywiad był potrzebny, ponieważ kładł wreszcie kres polityce uprawianej przez obrońców teatru, obrońców — za wszelką cenę i każdego teatru. Otóż tu właśnie tkwiło nieporozumienie — dziesiątki spektakli teatralnych przedstawiały znacznie mniejszą wartość artystyczną, aniżeli pierwsze, jakże nieraz prymitywne próby artystycznego filmu. Należało bronić dobrego teatru przed kiczem filmowym, jako groźną konkurencją, ale nie należało w imieniu fałszywej, denerwującej „teatralności" negować tego wszystkiego, co w filmie sprzed lat pięćdziesięciu było nowe i urzekające: świeżość, naturalność, rytm i związki z codziennym życiem. Nawet w melodramacie, nawet w historiach vampów zobaczyć można było fragmenty znanej dobrze widzom rzeczywistości. W tym nowym technicznym wynalazku starał się znaleźć swój artystyczny wyraz duch czasu, duch epoki. O tych właśnie sprawach — odważnie i bez niedomówień — powiedział czytelnikom teatralnym pisma „Masken" Peter Urban Gad równo przed pół wiekiem.

**JERZY TOEPLITZ**

---

# Z PRASY zagranicznej

### ZNÓW — „KINO DLA UBOGICH"?

Czy „nowa fala" we Francji trwa, czy już się skończyła, czy nie zamienia się w kino dla ubogich? Oto pytanie, które stawia artykuł Georgesa Sadoula w „Les Lettres Françaises" (nr 682). „Kino dla ubogich" działa w całej kinematografii komercjalnej bez przerwy od dziesiątków lat, a we Francji zwyciężyło zwłaszcza na początku lat trzydziestych. W filmach lansowanych wtedy przez wytwórnie: Pathé - Natan, francuski Paramount i filię berlińskiej UFY, mężczyźni pokazywali się na ekranie tylko we frakach, kobiety tylko w strojach wieczorowych, służba była „dystyngowana". Słowem — mitologia tanich bazarów.

CZTERYSTA BATÓW

Sadoul nie przyłącza się do częstych dziś, jadowitych ataków na „nową falę". Możemy być szczęśliwi — twierdzi — że w okresie 1958—59 błyskawiczne sukcesy Chabrola i Truffauta pozwoliły młodym zdobyć dobrze uformyfikowane pozycje producentów: a właśnie producenci odpychali po 1946 roku każdego twórcę, który chciał być szczery. W ciągu dwu lat zadebiutowało we Francji w filmie pełnometrażowym sześćdziesięciu siedmiu reżyserów. Przez dziesiątki lat nie odnotowano tylu debiutów. Takie filmy, jak „Hiroszima, moja miłość", „Piękny Serge", „Czterysta batów", „Ja, Czarny", „Zazie", „Do utraty tchu", ostatnio — „Lola", utrwaliły w świecie pozycję „nowej fali", odradzając jednocześnie prestiż kinematografii francuskiej.

Jednak — niepokojące jest, że pod etykietką „nowej fali" zaczyna się produkować ostatnio we Francji coraz więcej filmów płaskich, „luksusowych", mieszczańskich; znów zjawiają się fraki, suknie wieczorowe i dystyngowana służba. Tyle, że Henri Garat ustąpił dziś miejsca aktorom takim, jak Jean Pierre Cassel. Niekiedy — twierdzi Sadoul — gdy maszyna chwyci mały palec, potem miażdży całą rękę.

### WŁOSI GÓRĄ

O włoskiej „nowej fali" mówi się we Włoszech szeptem: to słowo uważane jest za pechowe. Kiedy w 1955 roku młody reżyser Maselli, mając lat 24, otrzymał w Wenecji nagrodę za swój film „Opuszczeni", musiał czekać 6 lat na swój następny film pełnometrażowy. Zemsta starszych?

Ujawniając te szczegóły w „L'Express" (nr 510), Pierre Billard pisze jednak o wyraźnym „renesansie" kinematografii włoskiej, która, ciągnąc ogromne zyski z eksportu widowiskowych filmów historycznych, może pozwolić sobie na finansowanie filmów ambitnych artystycznie. Dzięki nowym dziełom Felliniego, Antonioniego, Viscontiego, Monicellego kinematografia włoska znów przoduje w Europie. Otwarły się znów szanse dla młodszych, wśród których wybijają się zwłaszcza: Maselli, Zurlini, De Seta.

Billard wymienia cztery zewnętrzne przyczyny tej poprawy: 1. Nowy, bardziej centrowy rząd Fanfaniego, w istocie nie różniący się wiele od poprzedniego, bardziej prawicowego, okazał się jednak dość liberalny dla kinematografii. 2. Telewizja, pięć lat temu fascynująca Włochy, spowszedniała, ponadto filmy widowiskowe albo wybitne artystycznie — mogą nie obawiać się konkurencji telewizji. 3. Widz włoski dojrzał, nauczył się cenić dobre filmy (powodzeniem cieszą się nawet dzieła klasyczne, jak „Pancernik Potiomkin"). 4. Producenci filmowi okazują się bardziej prężni, odważni, skłonni do ryzyka; realizują filmy nie paktując zawczasu z cenzurą; wierzą, że dobry film zawsze przeciśnie się przez cenzurę.

Jaki jest stosunek Zavattiniego, „papieża neorealizmu", do nowych filmów i prądów? Zavattini pytanie Billarda zbył żartem: **„Rozumiemy się na odległość. Po cóż zwoływać konferencje, gdzie tak łatwo się pokłócić".**

### W NRF — AUTORZY POSZUKIWANI

Taki jest bilans narady przedstawicieli filmu i telewizji w Nadrenii (sprawozdanie G. Engelsa w „Kölnische Rundschau"). Wzrasta popyt, natomiast coraz trudniej w Niemczech zachodnich o dobry materiał scenariuszowy.

Producenci filmowi (jak H. Abich) zarzucają pisarzom, że świadomie przeznaczają dla filmu tylko utwory drugorzędne (hasło: „Pisz gorzej, poeto, z tego będzie tylko scenariusz!"). Abich, którego zdanie podzielali również przedstawiciele telewizji, twierdzi ponadto, że autorzy niemieccy nie mają tego talentu co Anglosasi — do krótkich nowel szczególnie odpowiadających filmowi. Teatr i telewizja narzekają na posuchę w dziedzinie farsy i komedii. **„Mówimy o wesołej Nadrenii** — pisze sprawozdawca — **ale wśród pięćdziesięciu pisarzy, którzy do nas przychodzą, może dwóch jest wesołych".**

Szukano jeszcze wielu innych przyczyn kryzysu twórczości autorskiej w NRF: m. in. brano go na karb „indywidualizmu" literatów, którzy nie chcą, czy nie umieją pracować zespołowo, jak ich amerykańscy koledzy. W jednym krótkim zdaniu zanotowano odpowiedź atakowanych pisarzy: Niemieckim producentom w filmie i telewizji brak odwagi lansowania „niekonwencjonalnych" scenariuszy.

**Z. G.**

# DRUGI CZŁOWIEK

Scenariusz: **Kazimierz Koźniewski** i **Konrad Nałęcki**

Reżyseria: **Konrad Nałęcki**

Zdjęcia: **Romuald Kropat**

Muzyka: **Zbigniew Wiszniewski**

Wykonawcy: Karol — **Jan Machulski**, Elżbieta — **Wanda Koczewska**, sąsiadka — **Irena Kwiatkowska**, Wolski — **Andrzej Szczepkowski**, Krystyna — **Teresa Tuszyńska**, Zieleńczyk — **Józef Nowak**, inżynier — **Henryk Bąk**, Filarski — **Wacław Kowalski**, docent — **Zdzisław Mrożewski**, Iza — **Barbara Wrzesińska**.

Produkcja: Zespół Realizatorów Filmowych SYRENA — 1960.

★

Scenariusz filmu oparto na wątkach powieści Kazimierza Koźniewskiego „Zimowe kwiaty". Interesujący temat: losy młodego człowieka, który po wyjściu z więzienia bezskutecznie szuka pracy; historia jego miłości. Większość zdjęć realizowano w Krakowie i w Nowej Hucie. Wkrótce zamieścimy recenzję tego filmu.

**Dodatek: „Miejsce na lato".** Scenariusz i realizacja: **Jarosław Brzozowski.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych — 1960. Przyjemny i bezpretensjonalny reportaż krajoznawczy ukazujący piękno jezior augustowsko-suwalskich:

lub

**„Obrazki z Islandii".** Realizacja: **Wasyl Mirczew.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Oświatowych — 1960. Reportaż ze stolicy Islandii — Reykjawiku. Doskonałe zdjęcia, dużo informacji.

●

# NORMANDIA - NIEMEN

**(Normandie — Niemen)**

**Dodatek: „Spadochroniarze".** Scenariusz i realizacja: **Jerzy Kaden.** Wytwórnia Filmów Dokumentalnych Zdjęcia: **Jerzy Pyrkosz.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych — 1960. Pomysłowy i ambitny barwny reportaż z międzynarodowych mistrzostw spadochronowych.

Scenariusz: **Charles Spaak, Elsa Triolet** i **Konstanty Simonow**

Reżyseria: **Jean Dréville**

Zdjęcia: **Jacques Natteau** i **J. Łozowski**

Muzyka: **R. Szczedrin**

Konsultanci: **generał-major A. Gołubow, płk. A. Silenczuk oraz byli lotnicy pułku „Normandia-Niemen" K. Feldzer** i **I. Eichenbaum.**

Wykonawcy: major Marcellin — **Marc Cassot**, major Flavier — **Jean Claude De Michel**, por. Chardon — **Pierre Trabaud**, por. de Villemont — **Roland Menard**, por. Lefévre — **Giani Esposito**, por. Guen — **Gerard Darrieu**, por. Benoit — **Georges Riviere**, por. Dupont — **Gerard Bure**, por. de Boissy — **Jean Hoube**, por. Colin — **Jacques Richard**, lekarz - kapitan Lebedinsky — **Roland Chalosse**, generał Zacharow — **A. Umański**, major Wdowin — **W. Bandas**, major „Tatiana" **W. Gusiew**, kapitan Agawelian — **N. Rybnikow**, sierżant Bielozubow — **J. Miedwiediew.**

Produkcja: „Mosfilm", „Alkamfilm" i „Franco-London-Film" (ZSRR — Francja) — 1960.

★

Scenariusz oparto na dokumentalnej książce francuskiego pilota Françoisa de Geoffre. Opowiada ona o losach francuskiej eskadry lotniczej, która w czasie ostatniej wojny walczyła wspólnie z żołnierzami radzieckimi. Realizatorzy mniej zwracają uwagę na efektowne walki powietrzne, a bardziej na oddanie atmosfery przyjaźni i braterstwa broni radzieckich i francuskich lotników.

●

# NOC SZPIEGÓW

**(Nuit des espions)**

Scenariusz i reżyseria: **Robert Hossein**

Zdjęcia: **Jacques Robin**

Muzyka: **André Gosselain**

Wykonawcy: Agentka — **Marina Vlady**, porucznik Lindorff — **Robert Hossein**. W pozostałych rolach: **Robert Le Béal, Roger Crouzet, Clement Harari, Georges Vitaly, Michel Etcheverry.**

Produkcja: „S.N.E. Gaumont" i „Costelazzione" (Francja — Włochy) — 1959.

★

Szpiegowski film kryminalny z ambicjami psychologicznymi. Akcja rozgrywa się w roku 1941 w Normandii i jest związana z dostarczeniem niemieckiemu wywiadowi planów obrony wybrzeża brytyjskiego. Wydaje się, że film — ze względu na jego kameralną koncepcję realizatorską, operowanie bliskimi planami — wypadłby bardziej interesująco w telewizji. Konflikt psychologiczny jest tu jednak dość nieprawdopodobny.

**Dodatek: „Pod znakiem zielonej gwiazdy".** Realizacja: **Jan Fethke.** Produkcja: Ośrodek Usług Filmowych w Warszawie — 1960. Dość konwencjonalny reportaż z Międzynarodowego Kongresu Esperantystów w Warszawie.

# GINĄCA PRERIA

**(The Vanishing Prairie)**

Scenariusz: **James Algar, Winston Hibler** i **Ted Sears**

Reżyseria: **James Algar**

Zdjęcia: **Tom McHugh, James R. Simon, N. Paul Kenworthy, Cleveland P. Grant**

Muzyka: **Paul Smith**

Produkcja: „Walt Disney" (USA) — 1955.

★

Po sukcesie „Żyjącej pustyni" ta sama ekipa zrealizowała następną pozycję o podobnym przyrodniczym charakterze, przenosząc się na ogromne tereny Wielkiej Równiny Prerii. Film o dużych walorach poznawczych i widowiskowych. Recenzję zamieścimy w następnym numerze.

**Dodatek: „Bulandra i diabeł".** Realizacja: **Lechosław Marszałek.** Produkcja: Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej — 1960. Film wycinankowy, oparty na legendzie śląskiej w opracowaniu Gustawa Morcinka. Słaba realizacja czyni ten film zupełnie niekomunikatywnym.

## Dziewięciu gniewnych ludzi

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| znakomity | — 6 | dobry | — 4 | słaby | — 2 |
| b. dobry | — 5 | przeciętny | — 3 | zły | — 1 |

| TYTUŁ FILMU | L. Bukowiecki | S. Grzelecki | A. Jackiewicz | S. Janicki | Z. Kałużyński | T. Kowalski | B. Michałek | Z. Pitera | J. Płażewski | średnia |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Żyjąca pustynia | 5 | 5 | | 5 | | 6 | 4 | 5 | | 5,0 |
| Słońce wschodzi nad Bengalem | 2 | 5 | 5 | 5 | 3 | 6 | 5 | 4 | 4 | 4,3 |
| W środku nocy | 5 | 4 | 4 | 4 | 3 | | 4 | 5 | 4 | 4,1 |
| Czas przeszły | 4 | | 4 | 4 | | 4 | 4 | | | 4,0 |
| Reszta jest milczeniem | 4 | 4 | | | | | 4 | | | 4,0 |
| Życie przeszło obok | 5 | 4 | | | | 3 | | 3 | | 3,8 |
| Witaj smutku | 4 | | 4 | 2 | 2 | 5 | 3 | 4 | 4 | 3,5 |
| Wzgórze 905 | 3 | 3 | | 4 | | | | 3 | | 3,3 |
| Mąż swojej żony | 4 | 3 | | 4 | 2 | 4 | 3 | 3 | 3 | 3,3 |
| Kłopoty z miłością | 2 | 3 | | | | 3 | | 3 | | 2,8 |
| Dwa piętra szczęścia | 3 | 3 | | 3 | | | 2 | 2 | 2 | 2,5 |
| Tajemnica szyfru | 3 | 2 | | 2 | | 2 | 1 | 2 | | 2,0 |


**REDAGUJE KOLEGIUM W SKŁADZIE:** Kazimierz Dębnicki, Aleksander Jackiewicz (redaktor naczelny), Tadeusz Kowalski (red. graf.), Bolesław Michałek, Jerzy Peltz (sekretarz red.). **REDAKCJA:** Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 21/23. Telefony: redaktor naczelny — 685-85. Centrala — 662-51 i 672-51. Sekretarz redakcji — w. 372, dział krajowy — w. 396, dział zagraniczny — w. 472, dział graficzny — w. 274.

**ZDJĘCIA KRAJOWE:** Centralna Agencja Fotograficzna, Zespoły Realizatorów Filmowych, R. Dutkiewicz, Zb. Lewandowski, R. Sumik, L. Wdowiński, W. Werbicka-Bernadziuk, archiwum. **ZDJĘCIA ZAGRANICZNE:** „Mosfilm" (ZSRR), „Ceskoslovensky Statni Film" (Czechosłowacja), „Alkamfilm", „International Production", „Silver Film-Cinetel" (Francja), „Columbia Films", „Metro-Goldwyn-Mayer" (USA), „Costelazzione", „S.N.E. Gaumont", A. Sansone (Włochy), archiwum.

Druk. Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa". Warszawa, Marszałkowska 3/5. Nakład 130.000 egz. Zam. 554. S-9.

Numer oddano do druku 17.IV.1961 r.

FILM

TYGODNIK

**WYDAWCA:** Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. **ADMINISTRACJA:** ul. Krakowskie Przedmieście 21/23, tel. 602-69. Zamówienia na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 13 miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty przez: urzędy pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruchu", Warszawa, ul. Srebrna 12. Cena prenumeraty: kwartalnej 32,50; półrocznej 65.—; rocznej 130 zł. Cena prenumeraty za granicą jest o 40 procent droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, ul. Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa, konto Nr 1-6-100023. Egzemplarze zdezaktualizowane można zamawiać w Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

FILM

Moment wręczenia nagrody przez redaktora naczelnego FILMU, profesora Aleksandra Jackiewicza

# WRĘCZYLIŚMY „ZŁOTĄ KACZKĘ"

Reżyser Aleksander Ford ogląda nagrodę naszych Czytelników

**Zdjęcia: ROMAN SUMIK**

Wykonawcy głównych ról w „Krzyżakach" — Grażyna Staniszewska oraz Mieczysław Kalenik również chcą się nacieszyć „Złotą Kaczką" tygodnika FILM